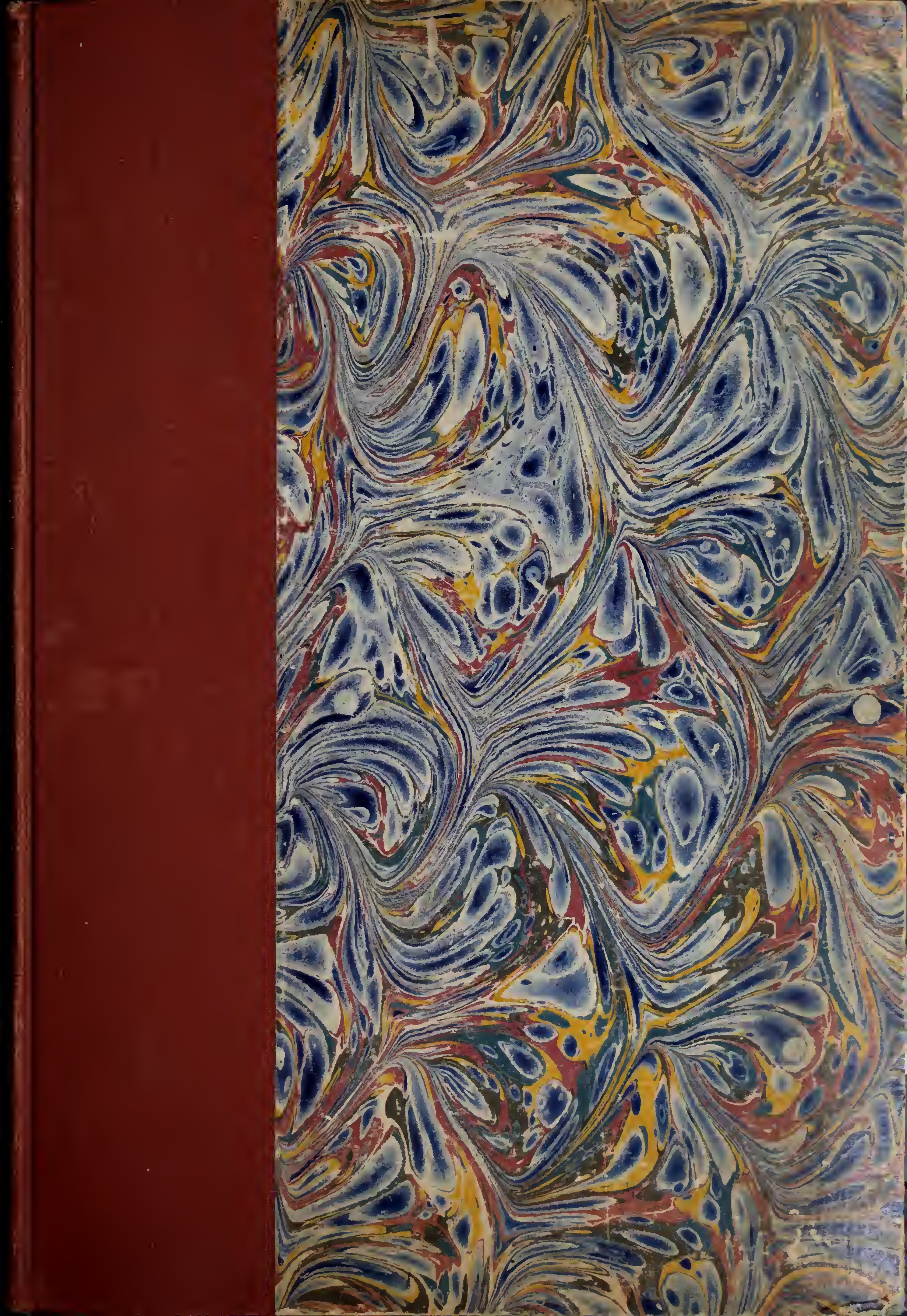
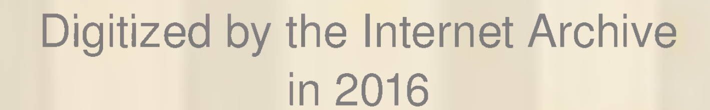


Réunion
sans
Ed. originale
avec l'article
de Louis Courajod
sur le Ca. bavillier (Gaz. des B. arts)
Les Siècles au Louvre.
1883

Portrait par Boldini.
Gravure.



PAUL EUDEL

LE BARON CHARLES DAVILLIER

PARIS
IMPRIMERIES REUNIES
MOTTEROZ
HOTEL MIGNON, RUE MIGNON, 2
—
1883



LE BARON CHARLES DAVILLIER

PAUL EUDEL

LE BARON
CHARLES DAVILLIER

PARIS
IMPRIMERIES REUNIES
MOTTEROZ
HOTEL MIGNON, RUE MIGNON, 2
—
1883



Un coin pris dans la galerie du baron Davillier.

(Dessin inédit de Jeanniot.)

LE BARON

CHARLES DAVILLIER

Dans la rue qui s'appelait sous Louis XVI la rue Royale de Montmartre et qui porte maintenant le nom de Pigalle, en souvenir de l'un de ses habitants les plus célèbres, demeure, depuis six années, au nº 18, le baron Charles Davillier.

Tous ceux qui s'occupent dans l'Europe intelligente d'émaux, de médailles, de faïences, de tapisseries, de bronzes et d'argenterie, des mœurs d'autrefois et des pieuses reliques du passé, connaissent ce nom-là.

Issu d'une famille d'industriels et de banquiers dont l'un d'eux était récemment encore régent de la Banque de France, M. Charles Davillier est né à Rouen en l'an de grâce 1823.

C'est un amateur instruit, passionné, convaincu, à qui rien n'a coûté pour prendre rang, parmi les premiers, dans la sainte corporation de la curiosité. Il est de cette génération clairsemée aujourd'hui qui, devançant notre époque, songea à remplacer chez elle, avant tous les autres, l'acajou verni par du chêne sculpté, les tentures de Lyon par les tapisseries des Gobelins et le papier peint par des cuirs de Cordoue.

Ses jeunes années s'écoulèrent à Paris au collège Stanislas, puis au collège Saint-Louis. On naît antiquaire, on ne le devient pas. Aussi de bonne

heure son goût naturel pour les choses anciennes se révéla, ne fit que croître ensuite et se perfectionner. Au collège avec ses trente sous par semaine, au lieu d'acheter du sucre d'orge ou des chaussons de pommes, il flânait les jours de sortie à la recherche des bibelots et choisissait déjà des médailles antiques de deux sous perdues dans les boîtes des marchands étalées sur les quais. Sa première acquisition sérieuse fut une maquette du *Persée* de Benvenuto Cellini. Il a encore cet objet dont nous aurons à reparler. A la fin de ses études, son oncle, l'un des grands manufacturiers de Gisors, l'appela auprès de lui pour l'initier aux travaux de sa fabrique et préparer son avenir. Mais son goût le tournait beaucoup plus vers les choses artistiques que du côté des opérations commerciales. Chargé des voyages pour la maison, il ne fit probablement pas beaucoup d'affaires, mais il compléta son éducation artistique, visita tous les musées, apprit toutes les langues étrangères de l'Europe et parvint à en parler plusieurs de façon à faire douter souvent de sa nationalité.

L'un des volumes de la *Vie moderne* renferme de lui un portrait très ressemblant, signé par Boldini. Il a paru sous le titre anonyme : *Types parisiens : un collectionneur*. Nos lecteurs possédant la collection du journal pourront aisément le retrouver dans la livraison du 28 février 1880, maintenant que je viens de trahir l'incognito dont il avait désiré s'entourer à cette époque.

De taille moyenne, mais d'une solide charpente, l'œil vif et intelligent, le front haut et lumineux, la démarche juvénile, l'accueil cordial et hospitalier, le baron Charles Davillier est une physionomie caractérisée et puissante, très curieuse à étudier.

Plein de défiance de lui-même, malgré sa haute érudition, ce fut tard qu'il se décida à écrire. Il avait déjà trente-huit ans lorsqu'il corrigea ses premières épreuves. Il rattrapa promptement le temps perdu, non pour lui mais pour les autres. Ses livres tous très étudiés, d'un style sobre et facile, sont le résultat de recherches patientes qui lui ont fait trouver des documents inédits, dont il a voulu faire profiter ceux qui lisent encore pour s'instruire.

En 1861, il publia son premier livre, les *Faïences hispano-moresques*, rempli de précieuses révélations. On le consulte encore avec le plus grand fruit et le plus vif intérêt, car depuis cette date, le temps n'a guère apporté au monde savant de découvertes nouvelles sur la matière.

L'un des premiers, après le baron Jérôme Pichon, il a remis en honneur le dix-huitième siècle. Avec des lambeaux de cette époque, trouvés çà et là, il a publié des études très complètes sur le prix des porcelaines de Sèvres livrées à la comtesse du Barry et sur la *Vente de Mlle Laguerre*, une actrice très aimable et très aimée. Grâce à lui, les amateurs ont vu revivre les collections du siècle passé dans son *Cabinet du duc d'Aumont*, précieux catalogue à peu près introuvable, réimprimé avec une préface apprenant aux curieux des choses complètement ignorées.

Il a été le Christophe Colomb de la faïence de Moustiers. Avant les autres, il a su en deviner les délicatesses exquises et l'ornementation de haut



EMAIL ITALIEN XVE SIÈCLE

Collection de [illegible]

goût. C'est lui encore qui, dévalisant la contrée où elle se trouvait, la faisait, par wagons, venir des Basses-Alpes à Paris pour la plus grande joie des amateurs. C'est lui enfin qui, voulant initier ses amis à ce qu'il savait sur ce sujet, en a écrit l'histoire jusqu'alors à peu près inconnue.

Fortuny n'eut pas de meilleur ami de son vivant et aussi par delà cette tombe où il a été déposé, à trente-six ans, dans tout l'éclat de son talent. Sa famille le pria de dresser le catalogue de ses armes, de ses étoffes, de ses dessins et d'en diriger la vente. Grâce à la biographie, écrite peu de temps après, resteront désormais impérissables la vie et l'œuvre de ce grand artiste si bien caractérisé par Théophile Gautier : un peintre de génie produisant des ébauches de Goya inspirées et retouchées par Meissonier. Gautier ajoutait aussi qu'il avait la liberté fantasque du peintre espagnol modifiée par la scrupuleuse vérité du peintre français.

Fortuny aimait beaucoup le savant archéologue. Aussi, fit-il pour lui et lui a-t-il dédié un beau portrait destiné à ce livre rarissime ayant pour titre *les Mémoires de Velasquez*, tiré à cent exemplaires, dont soixante partis de suite pour l'Amérique et les autres gardés si précieusement par les souscripteurs, qu'ils sont devenus désormais introuvables.

Plus tard, pendant ses voyages, partout où il se trouvait, Fortuny expédiait à l'adresse de son ami de longues et gaies missives, toujours illustrées, en marge, par les dessins des objets d'art rencontrés sur la route. C'est de Portici, le 16 septembre 1874, peu de temps avant sa mort, qu'il envoya les trois spirituels croquis restés inédits que nous sommes heureux de pouvoir reproduire ici.

« J'ai senti, disait-il, ces jours derniers se réveiller chez moi des symptômes de ma passion pour les antiquailles ; mais j'ai la ferme volonté d'étouffer ces tentatives d'infidélité tout en laissant encore le feu sous la cendre, pour un temps où j'aurai plus de loisirs. Vous verrez comme un reflet de ces velléités dans cette lettre où je vous envoie le croquis d'un coffret d'ivoire.

» J'ai encore reçu un autre joli cadeau pour ma fête de la part de Mme Fortuny : un coffret de bronze du quatorzième siècle et d'une bonne conservation. »

Et il indiquait très à la hâte, comme nos lecteurs peuvent le voir dans le dessin que nous donnons, les ornements du couvercle et des parois, avec cette vérité et cette facilité qui faisaient de lui un maître.

Le baron Davillier semble avoir vécu au quinzième siècle, tant il reconnait aisément les objets qui appartiennent à cette période splendide de la Renaissance artistique. La glace de l'âge n'a pu ralentir la chaleur de son enthousiasme pour cette époque. Il connaît tout ce qui en reste. Aujourd'hui encore, sur un mot, sur un signe télégraphique, il boucle sa valise, prend son billet et part pour le fond de l'Italie. Il n'a pas hésité, s'étant mis en tête, un beau jour, de percer les mystères de la céramique, à aller, sur les lieux mêmes, puiser les matériaux les plus précieux et les

documents les plus exacts de son *Histoire des origines de la porcelaine en Europe*. C'est son dernier ouvrage. Il contient, sur les porcelaines des Médicis, qui étonnèrent et ravirent Florence en 1563, des chapitres étudiés sur place, avec la patience d'un bénédictin, des révélations du plus haut intérêt pour les chercheurs et pour les érudits.

Son goût pour les voyages lui a fait connaître, de fond en comble, le pays de Cervantès, des majas, des toreros et des hidalgos. Il a visité la vieille Espagne dans tous les sens : elle n'a plus de secret à révéler à ce maître. C'est un domaine qui lui appartient, il a su de bonne heure dans quel endroit on pouvait rencontrer de précieuses trouvailles « sur ce sol béni où presque tous les arts ont eu des époques brillantes et fécondes », comme il l'a écrit dans sa préface de l'*Orfèvrerie en Espagne au Moyen Age et à la Renaissance*, une splendide publication précédée de deux sonnets fièrement ciselés par ces deux collaborateurs de la *Vie Moderne*, les poètes François Coppée et Don José Maria de Heredia.

Aussi, en 1875, aidé du crayon étincelant d'esprit et d'imagination que possède Gustave Doré, a-t-il fait le portrait de l'*Espagne* et publié son histoire, sa vie intime et ses mœurs. Ce livre n'a pas eu moins de succès que les autres. La traduction en a été faite en sept langues, voire même en javanais, pas celui, bien entendu, que l'on fabriquait autrefois rue Bréda, mais l'idiome primitif parlé encore aujourd'hui à Batavia dans un autre hémisphère que le nôtre.

Il faut l'entendre raconter les péripéties de ce voyage avec son compagnon de route qui, ne connaissant pas la langue du pays, refusait de le quitter un seul instant. Sa mémoire fourmille de mille anecdotes toutes plus gaies les unes que les autres. Alexandre Dumas parlant de Giraud et de son fils Alexandre n'a pas plus de verve; Gautier, accompagné d'Eugène Piot, n'a pas mis plus de couleur locale dans le récit de ses aventures à travers la Péninsule des belles filles et des *mères utiles*, si bien rendues dans les *Caprichos* de l'inimitable Goya.

Un beau jour où le baron s'ennuyait fort, perdu au milieu des montagnes de la Sierra-Nevada, dans une mauvaise posada, Doré, qui était la gaieté et l'entrain du voyage, lui proposa, pour distraire leur solitude, d'écrire une lettre excentrique à leur éditeur Templier, de Paris.

— Prends ta plume, dit-il, je vais tailler mon crayon.

Et les voilà tous les deux, abandonnant le labeur quotidien, composant en collaboration une œuvre de haute fantaisie destinée à produire l'effet d'un épouvantable cauchemar sur l'esprit du directeur de la maison Hachette.

« *Illustrissime Señor!* — disaient-ils dans la langue de Cervantès, — justice est enfin rendue à nos mérites. Des offres magnifiques nous sollicitent.

» D'un côté le clergé, tout-puissant dans ce pays, veut absolument nous confier une importante mission : le rétablissement de la sainte Inquisition. De l'autre, de puissants personnages dans la magistrature nous proposent de fonder une société de brigandage par actions. L'émission se ferait ici.

Paris, dont la civilisation retarde quelque peu, n'entend rien à ces sortes de choses.

» De quel côté tourner nos préférences devant les instances réitérées qui nous assiègent ?

» Nous n'en savons rien encore.

» L'Inquisition nous captive par la moralité de son institution et par la grandeur du rôle que nous aurions à jouer. Nous serions grands d'Espagne avant peu. Mais le brigandage, avec ses aventures, nous séduit également par les revenus considérables qu'il nous assurerait.

» La première nous conduirait rapidement à la considération et aux honneurs. L'autre nous mènerait plus vite à la fortune.

» Nous hésitons. En tous cas nous abandonnons aujourd'hui la publication commencée. Devant d'aussi hautes destinées, nous ne saurions continuer à déroger ainsi. Ne comptez plus sur nous. »

Cette lettre était illustrée par Gustave Doré de dessins désopilants et fantastiques. Dernièrement encore M. Charton, le sénateur, la montrait dans les couloirs à ses collègues qu'elle déridait d'un fou rire au milieu d'une grave et somnolente discussion.

Voici un autre épisode. Je ferai de mon mieux pour le reproduire, mais transmis par ma plume, il perdra certainement une partie de sa saveur, en ne passant pas par la bouche du spirituel conteur.

La cathédrale de Saragosse, la ville à la tour penchée, menaçait ruine.

La vieille basilique de Notre-Dame del Pilar qui contient depuis dix-neuf siècles, sur une colonne de marbre, l'image vénérée de la Vierge, sculptée dans un morceau de bois noirci par le temps et vêtue d'une riche dalmatique, le temple métropolitain construit, suivant la légende, par saint Jacques, sur l'ordre du Christ, s'en allait par morceaux. Les fidèles n'osaient plus lui porter leurs offrandes. Beaucoup d'entre eux craignaient de recevoir, à l'heure de leurs dévotions, quelque gros moellon se détachant de la voûte en guise de bénédiction céleste.

Piliers gothiques et recettes étaient donc sur le point de s'écrouler. Le clergé voyait baisser ses revenus et commençait à crier famine. La caisse était à marée basse et il fallait plusieurs millions de réaux pour dresser les échafaudages et commencer les travaux.

Où trouver les fonds nécessaires pour les réparations ?

Le chapitre, très effrayé, se réunit, délibéra et résolut de s'adresser à Madrid pour demander, en toute hâte, des subsides au ministère.

Seulement, comme la fourmi du fabuliste, le gouvernement de l'Espagne n'est pas prêteur, c'est là, du reste, son moindre défaut ; le plus grand, c'est qu'il ne paye même pas ses dettes.

Exiger de lui de l'argent ! autant demander aux poiriers une récolte de pommes ou prier un manchot de servir de maître de boxe.

La réponse se fit néanmoins longuement attendre : la question paraissait étudiée avec soin. Elle arriva enfin. Elle était négative !...

La fabrique, en bon espagnol, était engagée à se tirer d'affaire, seule, sans le concours de l'État qui l'autorisait en retour, à disposer de son trésor, de ses reliquaires en cristal de roche, de ses chapelets en perles fines, de ses croix pectorales en turquoise et de ses ex-voto à têtes, yeux, jambes et bras en or et en argent massif. Elle pouvait, si bon lui semblait, aliéner ces dons précieux, les mettre en vente publique et en affecter le montant aux réparations nécessaires.

Il n'y avait pas à hésiter. L'exemple du beffroi de Valenciennes s'abattant d'un seul coup sur lui-même, en 1843, épouvantable catastrophe qu'on se rappelait fort bien, démontrait les risques que la brave population de Saragosse pouvait courir à son tour.

L'urgence était donc évidente. Le sacrifice fut décidé immédiatement, à la réception de la missive officielle, bien qu'il en coûtât beaucoup au chapitre de se séparer de richesses séculaires et vénérées. Séance tenante, un expert fut appelé pour dresser deux catalogues, l'un en espagnol, l'autre en français. Ils devaient être envoyés, dans toutes les directions, à tous les musées du monde entier.

Le baron Davillier qui flânait en ce moment dans l'Estramadure, fut prévenu par ses amis de ce qui se préparait. Il connaissait, de longue date, pour l'avoir admiré, en touriste, le trésor gardé précieusement, comme la lampe par les vestales, dans la « capilla mayor ». Bien souvent il avait contemplé la custodia du seizième siècle et le taureau en or massif donné par le célèbre torero Cucharès à la vieille cité de Saragusta (*Cesarea Augusta*). Il avait surtout conservé dans l'œil, le souvenir d'une certaine grenade de la Renaissance, en or émaillé, grosse comme une mandarine, s'ouvrant à l'aide d'un ressort dissimulé et présentant à l'intérieur deux fines ciselures : *la Visitation* et *l'Annonciation*. Cet objet merveilleux, un bijou introuvable, la plus belle chose artistique du trésor, était revenu bien souvent danser devant lui la jota aragonaise, dans ses rêves de collectionneur. — Il arriva de suite à Saragosse.

La vente, indiquée pour octobre, époque des fêtes de la grandissime patronne de l'Aragon, devait se faire dans une construction adossée à la cathédrale, appelée la grande salle capitulaire, vaste vaisseau pouvant contenir plus de deux mille personnes.

Au jour choisi, elle était pleine de curieux, accourus de tous les points de la province. Ceux qui n'avaient pu entrer se tenaient en masse sur la promenade de Santa-Engracia pour apprendre tout de suite les péripéties de ce tournoi mémorable.

On commenca par adjuger les gemmes de toutes sortes, les rubis, les émeraudes, les topazes d'Orient, les cœurs en saphir, les pendants d'oreilles en brillants, les camées en calcédoine, les colliers garnis de diamants, les décorations de l'ordre de Calatrava, les épingles d'améthyste, les bracelets couverts de pierres précieuses, qui formaient l'écrin de la Vierge miraculeuse.

Les objets d'art devaient clore la séance. Une petite croix, montée avec cinq gros diamants, souvenir historique sur lequel le roi faisait

autrefois le serment de respecter les *fueros* de l'Aragon, dépassa cependant quatre-vingt mille *peretas*.

Arriva enfin le tour de la grenade, suspendue par trois chaînettes. Profonde émotion ! car la grenade, par la couronne qui la surmonte, passe en Espagne pour le symbole de la royauté.

Elle circula d'abord de main en main. Chacun admira la couleur de son émail, la richesse de son travail et sa forme charmante. Une section entr'ouverte, en guise des graines rouges, laissait apercevoir des rubis étincelants, — c'était un bijou princier. La tradition l'attribuait au grand orfèvre Benvenuto Cellini.

Il fallut quelques minutes pour remettre au repos les esprits déjà enfiévrés. A la fin, le combat commença. La grenade fut mise à prix sur la base modeste de vingt mille réaux, estimation d'un expert ignorant, don José Ignacio Miro (ce n'est pas Charles Mannheim qui aurait commis cette bévue).

Les enchères marchèrent d'abord au petit trot. Longtemps répétées, elles furent longtemps suspendues. On se hâte lentement en Espagne.

Le musée de Kensington de Londres avait envoyé pour le représenter sir W. Cheffars, un Anglais pur sang, au flegme britannique, qui ne comprenait rien à la langue française et en revanche n'aurait pu dire un mot d'espagnol.

Il s'était mis à côté du baron Davillier, comme auprès d'un sauveur, afin qu'il lui servît d'interprète ! Placé dans cette délicate situation d'agir alternativement pour lui et contre lui, il poussait tantôt pour son concurrent, tantôt pour son propre compte.

— *Nothing for you* (rien pour vous), lui disait-il.

— *Very well* (très bien), répondait le représentant britannique.

— *For me* (pour moi).

— *Very well.*

Et ainsi de suite. La situation était nouvelle. A coup sûr, elle ne manquait pas de piquant.

Dans la salle, une avide curiosité se peignait sur tous les visages. Les Saragossiens se penchaient pour mieux examiner ces deux nobles étrangers qui prenaient ce jour-là un aussi grand rôle dans l'histoire de leur cité. Jamais ils n'avaient vu deux frères ennemis s'entendre si bien et rester en aussi bons termes.

Comme nous l'avons déjà fait remarquer, les enchères marchaient donc lentement, avec la majesté habituelle au pays des hidalgos.

Il n'y a pas de crieurs en Espagne. Aussi, pour tromper le temps et remplacer la cadence monotone de l'aboyeur ordinaire, après chaque enchère, le président faisait un petit discours bien senti.

Arrivé au chiffre suprême de deux cent mille réaux, M. Cheffars, dont le crédit était dépassé, remercia son interprète et lui déclara qu'il abandonnait personnellement la partie. Son voisin, bien décidé à ne pas lâcher prise aisément, continua seul la lutte, répondant, sans hésiter, par mille réaux à chacune des enchères de ses adversaires.

Peu à peu, à force de couvrir les enchères de tous ses concurrents, M. Davillier arriva à les éloigner les uns après les autres. Il resta bientôt enfin seul sur le champ de bataille.

Personne ne disait mot. Le moment devenait solennel. Tous les esprits étaient tendus, tous les regards dirigés vers l'amateur français. Il devenait le lion du jour.

Alors, le président tenant de la main droite la sonnette qui remplace en Espagne le marteau d'ivoire de maître Chevallier, se leva, réclama le silence et prononça les paroles devenues sacramentelles dans tous les pays du monde :

— *A la una! A las dos!* Senores, réfléchissez. *Por Nuestra Señora del Pilar*, je vais dire : *A las tres!*

Malgré toutes ces sollicitations le public gardait un calme profond. On aurait entendu voler un brigand de la Sierra Morena.

Le baron tenait la corde. Il touchait le but. Encore un moment et la grenade allait être définitivement à lui.

Il faudrait être un poète comme Théophile Gautier, un orateur comme Berryer, un styliste éblouissant comme Paul de Saint-Victor, pour décrire ici la curiosité, l'attention, la passion de tous les assistants tremblant d'une indicible émotion.

Tout à coup une porte dérobée s'ouvrit avec fracas, un homme masqué s'avança, et d une voix retentissante s'écria :

— *Cien reales mas!* (Cent réaux de plus!)

Tous les assistants se levèrent comme un seul homme pour mieux voir cette apparition inattendue qui, intervenant ainsi dans le débat, semblait envoyée par Dieu.

Une immense clameur s'éleva, suivie, de nouveau, du plus profond silence.

Était-ce le *justicia* légendaire qui venait de paraître, ce magistrat plus puissant qu'un souverain, auquel, dans l'antique capitale, tous, nobles et manants, pouvaient demander la suprême juridiction, même contre le roi d'Aragon.

Tout paraît possible dans le pays crédule des ex-voto de Nôtre-Dame del Pilar.

Quant au baron, cette mise en scène, empruntée aux gros mélodrames du boulevard, l'avait fait légèrement sourire. Il resta immobile et froid.

Voyant cette attitude, le président, se tournant de son côté, lui adressa un long discours pour l'encourager à triompher une dernière fois par un dernier effort.

— Représentant de nos voisins bien-aimés! (on le croyait envoyé par le Louvre) vous avez déjà vaincu la puissante Albion. Vous devez assurément remporter encore la victoire sur le nouvel enchérisseur.

A la fin, cédant à cette invitation gracieuse mais intéressée, M. Davillier se décida à sortir de sa réserve. Il se leva et dit, en espagnol, d'une voix claire et vibrante :

— *Señor presidente!* peuple de Saragosse, nous venons d'assister à une lutte chevaleresque entre la France et l'Angleterre. J'apprends que le

troisième champion qui vient d'entrer en lice est un caballero de Saragosse. Je crois de mon devoir de ne pas aller plus loin ; aussi je me retire avec regret, mais je dois le faire. Que cet objet, depuis tant de siècles la gloire et l'honneur de votre illustre cathédrale, reste longtemps encore parmi vous, pour vous rappeler les grandes choses de votre histoire. Je m'en voudrais toute ma vie de faire perdre à cette vaillante et loyale cité (qui ne paraît pas vouloir aisément s'en dessaisir) l'un des plus beaux fleurons de sa couronne et je renonce au bonheur de posséder ce merveilleux bijou.

A peine avait-il achevé ces mots qu'un frémissement courut parmi les spectateurs. De tous les côtés partirent des cris d'enthousiasme et de joie. Un peu plus, on lui aurait jeté des sombreros et des cigares comme aux courses de taureaux. Il n'y a pas plus d'émotion les jours où les toreros se font tuer en l'honneur de la sainte Vierge. Tous voulaient le féliciter, le remercier, lui serrer la main.

— *Bien ! Bien ! Señor estrangero.*

La grenade, attribut de l'amitié et de l'union des peuples, la grenade sur laquelle couraient tant de traditions, la grenade qui avait fait tant de miracles, allait donc rester à Saragosse.

Impossible de continuer la vente au milieu d'un pareil tumulte. Il fallut longtemps pour refroidir ces âmes surexcitées. Au bout d'un quart d'heure seulement, le calme revenu dans l'auditoire permit cependant de reprendre le cours de l'adjudication.

Il est à croire que ce qui faisait la joie du peuple, ne produisait pas le même effet d'allégresse sur le chapitre de Saragosse. Le président, en ouvrant de nouveau la séance, parut quelque peu embarrassé. Il n'avait pas prévu les difficultés qu'il éprouverait à vaincre la résistance de l'acquéreur étranger.

Pâle, décontenancé, il hésitait à adjuger. Il regardait toujours le Français qui s'était rassis tranquillement et restait de nouveau inébranlable comme une statue antique.

Cependant il fallait en finir. Il lui montra de nouveau la terrible sonnette en lui adressant les dernières adjurations. Lentement, scandant ses mots, attendant à chaque instant la réplique :

— *A la una ! A las dos !* dit-il.

Puis il ajouta à plusieurs reprises :

— *Que se va á rematar !* (On va adjuger !)

Le baron possède une grande force de caractère. Plus que jamais il restait impassible. Son visage ne trahissait aucune hésitation.

Enfin, de guerre lasse, à bout d'arguments, de menaces et de gestes, mettant un terme à tant d'angoisses, le président, désespéré, se décida à prononcer le fatal :

— *A las tres !*

En même temps, la sonnette jetait aux échos d'alentour ses tintements les plus aigus.

Un tonnerre d'applaudissements accueillit cette adjudication.

. . . .

Il y a un épilogue à cette histoire — presque une moralité.

L'avenir donna raison au baron Davillier. Je raconterai, quelque jour, les péripéties à la suite desquelles la grenade arrivait dix ans plus tard rue Pigalle, sous le manteau d'un Espagnol, et prenait place dans les vitrines du savant collectionneur.

L'hôtel qu'habite le baron Davillier est entre cour et jardin. D'un côté, l'animation de la rue, de l'autre, la verdure, les fleurs, les arbres — en plein Paris.

Jadis un nain sonnait du cor lorsqu'un chevalier se présentait, visière baissée, au pont-levis du château.

Chez lui, remplaçant le page, le concierge, lorsque vous passez sous le large porche, frappe sur un timbre puissant, vieux débris de quelque grosse horloge, qui retentit comme un bourdon de cathédrale.

Vous êtes annoncé.

La porte de la cage vitrée du perron s'ouvre à deux battants. Sous la marquise pendent une lanterne rocaille en bronze doré et de chaque côté d'élégantes jardinières en vieux Marseille. Quelques marches à franchir en vous appuyant au besoin sur une rampe qui s'élance gracieusement le long des marches blanches à tapis de Smyrne. C'est fini. Vous voici dans le vestibule. Vous avez déjà quitté le dix-neuvième siècle. Vous êtes chez l'antiquaire !

Là, soudain, au milieu des bahuts, des coffres, des faïences, des tapisseries, des terres cuites qui ornent l'antichambre, vous vous trouvez transporté au milieu du moyen âge, en pleine Renaissance ou dans la plus belle période du règne du grand roi.

Ici un bas-relief gothique, un lustre flamand, des plats signés du maëstro Giorgio. Là un siège à X du quinzième siècle, une pendule d'André-Charles Boule sur son socle en bois doré. Plus loin, placé sur la paroi de droite, un meuble de Du Cerceau, d'une architecture complètement inédite et, masquant les portes, quatre grandes tapisseries armoriées qui forment, comme toiles de fond, un décor d'une extrême élégance.

Quelques pas à faire de plus et vous entrez dans le cabinet de travail du maître de la maison que vous trouvez le plus souvent penché sur un vaste bureau à tambour du siècle dernier encombré de lettres, de brochures, de petits mémorandums accrochés aux tiroirs, d'épreuves d'imprimerie et de livres en cours de publication. C'est un envahissement tel qu'il ne reste plus de place nulle part. L'écritoire tient par des prodiges d'équilibre sur des dossiers bourrés de notes, et le buvard de l'écrivain est plus souvent, je le crois, sur ses genoux que sur la tablette.

Pas plus ici qu'ailleurs, ce beau désordre, n'en déplaise à Boileau, n'a rien à faire avec l'effet cherché. Ce qui concerne l'art se trouve sur le sommetdu bureau. Ce sont quelques statuettes précieuses que le seigneur de céans peut, en levant les yeux, voir, étudier, examiner, ou en allongeant le bras, prendre, retourner et avec lesquelles, sans doute, je le parierais

volontiers, il cause bien souvent pour se délasser du labeur quotidien. « L'histoire apprend tout et les arts consolent de tout, disait M. Thiers. »

Tout près de lui, d'un bon faiseur de Séville, sa guitare dont il joue comme le comte Almaviva du *Barbier*. Aguado et Huerta, ces deux maîtres de l'instrument, auraient écouté volontiers ses pizzicatos. Quand on a si longtemps voyagé en Espagne, il serait étonnant, du reste, de ne pas savoir chanter une sérénade en grattant le jambon, *rascar el jamon*, comme dit Théophile Gautier.

Sous sa main une petite bibliothèque basse bien comprise et très commode où il transporte, range et conserve les livres d'études descendus de la grande bibliothèque du premier étage et qui doivent servir aux recherches immédiates de la publication sur le chantier : biographies, dictionnaires et glossaires de toutes sortes. Au-dessus, pour charmer les regards, une tapisserie à petits personnages, de la fin du quatorzième siècle, achetée à Madrid le lendemain du départ de la reine Isabelle.

Au milieu de ce sanctuaire de l'étude, de ce « buen retiro » du travail où M. Davillier se tient ordinairement, plane un fort bel oiseau en bronze, un pigeon de Saint-Marc, fondu à la cire perdue, exécuté par un artiste inconnu dont les œuvres ornent à Florence l'une des salles du Bargello.

Dans ce milieu artistique, si vous aimez les bronzes anciens, vous n'êtes bientôt plus en possession de vous-même. De tous les côtés vos regards sont charmés et séduits. C'est la passion du baron Davillier bien qu'il ait beaucoup écrit sur le dix-huitième siècle. N'a-t-il pas un peu raison? Voyons, notre civilisation a-t-elle produit quelque chose de plus naïvement vrai que ce chevalier du treizième siècle, armé de pied en cap, trouvé tout près de Naples, et que le crayon de Giraldon a reproduit? Ne vous rappelle-t-il pas ces hardis Normands, coureurs d'aventures, abandonnant leurs foyers pour faire la conquête de l'Italie?

Sur le sommet d'un bahut, un autre bronze de la fin du quinzième siècle, d'un grand sentiment, sorti de l'école de Donatello, peut-être même de ses mains; il représente David triomphant, tenant à ses pieds la tête du géant Goliath; ouvrage précieux et unique comme tous ceux qui proviennent de cet admirable procédé : la fonte à la cire perdue. Croyant lui donner plus de valeur, un contrefacteur ignorant, l'avait couvert d'une belle patine verdâtre comme de la malachite, mais l'œil exercé du savant qui reconnaît, du premier coup, le vrai du faux, ne fut pas trompé. Il acheta sans hésiter le faux antique et le remit à Carran, de célèbre mémoire, dont la main habile et patiente fit revivre peu à peu, sous le vert-de-gris récent, la véritable patine ancienne de la belle époque florentine.

Admirez d'André Briosco, surnommé *Il Riccio* (le frisé), cet *Arion*, précieux spécimen de l'art italien, revêtu d'une belle couleur noirâtre rappelant les antiques. Eugène Piot, doyen de la curiosité, l'un des vétérans du *Roi s'amuse*, affirmait dernièrement, et il fait aujourd'hui autorité dans la matière, qu'on pourrait aisément l'attribuer à Mantegna.

Elle est charmante cette fable d'Arion. Que ceux qui la connaissent m'excusent de la redire une fois de plus.

Ce chanteur grec, le Lassalle du temps, avait donné des représentations en Sicile. En regagnant son pays, des corsaires coulèrent bas le vaisseau qui le portait, lui et sa fortune, et le firent prisonnier. Après s'être partagé ses dépouilles, les pirates se consultèrent. Ce n'était pas une belle esclave à vendre, mais une bouche inutile à nourrir. Pour se débarrasser de lui, ils résolurent de le jeter à la mer.

Condamné à mourir, Arion demanda, comme consolation suprême, à chanter une dernière fois et lança dans l'espace ses trilles cadencés et ses notes merveilleuses. Puis, il se précipita courageusement dans les flots.

Mais Arion ne périt pas. Hérodote raconte qu'il fut sauvé et transporté jusqu'au cap Ténare, par un aimable dauphin que les accords de sa lyre et les accents de sa voix enchanteresse avaient attiré près du navire.

D'un grand style, la statuette du baron Davillier est fort belle de mouvement. Arion va mourir. Sa tête est inclinée. Il entrevoit déjà les sphères éternelles. Ses mains tiennent un instrument inconnu qu'affectionnait Riccio et qu'il a semé à profusion dans son admirable candélabre de Padoue que l'on peut ranger parmi les monuments les plus illustres à côté des portes de Ghiberti.

Les occasions sont aussi rares que les beaux objets. L'*Arion* du seizième siècle a son histoire moderne. Voulez-vous la connaître?

En 1858, son propriétaire actuel se trouvait à Milan. Il vint à l'hôtel Royal tenu par Bruschetti, un peu antiquaire, comme tous les Italiens.

Toujours en quête comme un chasseur, M. Davillier vit chez lui cette statuette sur un meuble et reçut de suite la commotion électrique bien connue des amoureux.

— Vendriez-vous ce bronze? dit-il négligemment.

— Je ne puis m'en séparer à moins de mille francs. Seulement je vous préviens que je ne suis pas certain de son authenticité.

L'objet était tout ce qu'il y avait de plus authentique ! Le baron était certain de cela. Pour un homme aussi fort, on ne refait plus ce qui a été fait autrefois, on le parodie. Aussi, dissimulant son émotion, il se pencha vers son frère qui l'accompagnait.

— Cours chez notre banquier, dit-il à voix basse, crève le cheval s'il le faut et reviens vite avec la somme demandée.

En attendant son retour, tout en causant avec Bruschetti, il continua, sans lâcher l'objet, à l'examiner en connaisseur sous toutes ses faces et à en discuter le prix.

Les minutes lui semblaient des siècles ! Son frère arriva enfin.

— Je le prends, dit-il alors, cessant subitement de marchander. Voilà les mille francs.

Et sans oser regarder derrière lui, dans la crainte que Bruschetti se ravisât, il s'enfuit comme un voleur, serrant toujours le bronze entre ses mains tremblantes d'émotion.

Une fois dans la rue, il respira. Triomphant, il tenait sa conquête ! Il l'embrassa de joie. Le roi n'était pas son cousin ce jour-là.

Il faut le reconnaître, il venait de faire une trouvaille superbe ! De-

puis, on lui a offert un monceau d'or pour son Riccio. Soyez convaincu qu'il ne s'en séparera jamais. Il a les enthousiasmes qui font les grandes passions.

— Dans la plus grande détresse, m'a-t-il dit bien souvent, je mangerais heureux du pain sec à côté. La vue d'*Arion* remplacerait le reste.

Je ne veux pas quitter le petit cabinet de travail sans m'arrêter un instant devant ce buste d'homme en terre cuite. C'est un bon bourgeois en robe et en cheveux plats tombant sur le front. Ce contemporain de Louis XI est vivant comme tout ce qu'anime le prestige de l'art. Il fut trouvé chez un marchand nommé Favenza, qui demeurait à Venise, sur le Grand-Canal, à l'époque d'une mystification célèbre qui faisait douter de toutes les terres cuites. Un Italien, praticien habile, s'était mis en tête de faire du vieux. Après avoir moulé la face caractérisée d'un portefaix du pays, il avait doté sa maquette en terre d'un ajustement moyen âge en la coiffant d'un bonnet à larges rebords. La terre cuite une fois sortiedu four, il fallait lui donner la couleur du temps. Tous les jours, pendant longtemps, lentement et amoureusement, l'artiste, pour les *patiner*, frotta la face, les cheveux, le col et le reste, avec du jus de tabac et de la peau de saucisson. Au bout de quelques mois, le culottage était complet. Un marchand très connu acheta le buste et le mit en vente chez lui comme le portrait d'un personnage célèbre, fait par un grand artiste. Un surintendant des Beaux-Arts, bien connu sous l'empire, passant par là, fut enthousiasmé et l'acheta. Depuis, la terre cuite, à la suite de diverses pérégrinations, est arrivée au Louvre où vous pouvez, si le cœur vous en dit, la voir encore, ami lecteur ou charmante lectrice, dans l'une des salles du musée Sauvageot.

Malgré la défiance générale du moment, le savant amateur acheta de Favenza la terre cuite dont le modelé très fin l'avait frappé. Sûr de lui, il ne demanda aucune garantie au marchand.

Aujourd'hui cette pièce fait l'admiration des visiteurs. Elle a une place d'honneur dans un bon endroit, avec un jour intelligent et un excellent voisinage. A son propos, Lucullus, un riche banquier qui collectionne et que je ne nommerai pas autrement, a envoyé, un beau matin, son valet de pied rue Pigalle avec cette courte missive :

« J'ai rêvé cette nuit que vous m'aviez cédé votre terre cuite pour dix mille francs.

» Me suis-je trompé? »

Le baron lui répondit sans hésiter, séance tenante :

« Un rêve, cher ami, c'est déjà quelque chose. Ne vous plaignez pas; mais souffrez que je garde pour moi la réalité. »

Ce petit cabinet de travail est comme la sacristie de la grande nef des merveilles où les profanes ne sont jamais admis.

En pénétrant dans ce sanctuaire, on ne peut se défendre d'un véritable éblouissement. Sur les murs tendus de damas rouge à grands rinceaux se détachent des tapisseries, des majoliques, des tableaux et des bois sculptés. La mémoire surexcitée par une impression profonde chemine immédiatement à travers les siècles. Il semble qu'ils revivent dans ce pêle-mêle animé et pittoresque de tout ce que le travail et le génie humain ont enfanté et nous ont légué, comme héritage, de génération en génération. Partout où les regards se portent, c'est un régal d'émaux, de bijoux, de fers ciselés, de terres cuites, d'instruments de musique et d'armes damasquinés par les maîtres de Milan; dépouilles opimes du passé, conquises dans toute l'Europe, sans que leur propriétaire victorieux ait jamais reculé devant les sacrifices que les circonstances lui imposaient.

Ce musée, dont chaque objet est souvent une fortune et toujours une découverte artistique, n'a rien à envier à Cluny. La galerie a dix mètres de long, son plafond est à caisson avec des peintures de valeur. Trois grandes fenêtres drapées de rideaux en ancien velours de Gênes ciselé et brodé d'or s'ouvrent sur le jardin et laissent entrer à flots des torrents de lumière qui font briller les ors, scintiller les reflets métalliques des faïences hispano-mauresques, reluire les pierres fines et l'acier des armures et presque mouvoir, comme s'ils étaient vivants, les personnages des vieilles tapisseries.

Quel beau sujet pour Vollon, que toutes ces choses éternisées par l'art, où chaque époque dit son mot et raconte sa vie! Comme sa merveilleuse palette saurait d'une façon éclatante, mieux que ma prose décolorée, rendre cette nature morte, avec une heureuse illusion.

Chaque collection a sa physionomie comme l'homme. Elle est un reflet de ses goûts. Les sympathies de M. Davillier se tournent de préférence, pour le choix des objets qui l'intéressent, vers ce quinzième siècle qui fut l'aurore de la Renaissance artistique. Très amateur des temps primitifs, il n'est pas de ceux, cependant, comme je l'ai déjà dit, qui, adorant les vases étrusques et les haches celtiques, parlent, en haussant les épaules, de la *bourgeoisie du dix-huitième siècle*, traitent d'obscénité les tableaux de Fragonard et de pornographie les vases de Clodion.

A l'entrée de la galerie, sur une table, se trouvent les médailles. Les plaquettes de bronze, rangées les unes à côté des autres, se détachent, vertes ou noires, sur un tapis de velours cramoisi, comme des massifs au milieu des plates-bandes d'un jardin. Point n'est besoin d'ouvrir une vitrine ou de faire glisser des tiroirs. Elles sont là à la portée de tous ceux qui les aiment et les comprennent. Ils peuvent les prendre à la main, les examiner, les admirer ou les discuter. Une loupe destinée à cet usage s'offre à la disposition de tous. Les habitués de la maison, en arrivant faire leur visite hebdomadaire, jettent, les uns après les autres, un coup d'œil rapide pour voir si une nouvelle recrue n'est pas venue, de bien loin souvent, enrichir cette précieuse série.

Dans l'impossibilité de décrire toutes ces médailles, je parlerai seulement de quelques-unes des plus curieuses.

Voici une plaquette de Donatello : la *Vierge entre deux candélabres*, d'une construction et d'une ornementation de haut goût. Convenons-en, cela vaut bien les œuvres romaines ou les belles médailles faites, dans l'Asie Mineure, à l'époque d'Alexandre le Grand, et dont les amateurs d'antiques sont un peu trop entichés. — Voilà, d'un auteur inconnu, le portrait en bronze et en ronde bosse d'une courtisane vénitienne, une de ces séduisantes mulâtresses dont les nuits se tarifaient si cher, à l'époque, dans le prix courant des délices de la galanterie.

Plus loin, quelques-unes des œuvres de Vittorio Pisano, dit Pisanello Ces médailles sont à peu près tout ce qui nous reste de ce vaillant artiste dont les peintures ont presque toutes disparu ; elles appartiennent à la fois à l'art par le style large et facile, par les modèles, les raccourcis d'une incroyable hardiesse, et à l'histoire, en nous conservant les traits des personnages illustres du temps à un moment où la mode des portraits peints n'existait pas encore. « On a pu faire autrement que Pisanello, » a dit Eugène Piot, qui a pour lui un culte profond, « mais on n'a pas fait mieux, ni peut-être aussi bien que lui. »

Parmi ces médailles magnifiques, il faut citer :

La fille du marquis de Mantoue, *Cecilia Virgo*, à l'expression charmante et naïve ;

De ces seigneurs de Rimini, surnommés *Malatesta* (mauvaise tête), un Malatesta *Novetto* qui est d'un grand sentiment. Prenez garde ! les grandes finesses dans les méplats de la tête indiquent que cette médaille à fleur de coin est un exemplaire hors ligne ;

Puis, *Borso d'Este*, qui accordait aux lettres et aux arts une protection éclairée, une plaquette d'une extrême légèreté de touche. La pareille a été tout récemment payée cinq mille francs dans une vente à Londres, aujourd'hui le grand marché des médailles ;

Enfin, — *rara avis !* comme dit Horace, — le portrait du *Dante*, et au revers un personnage coiffé de sa barrette, — portrait, à n'en pas douter, du grand portraitiste Pisanello lui-même, car les érudits l'affirmaient il y a déjà plus d'un siècle.

Voyez maintenant ce médaillon qui rappelle toutes les splendeurs d'un passé chevaleresque, c'est celui de *Thomas Bohier*, en son vivant baron de Saint-Cyergue, chambellan de Charles VIII, général de Normandie en 1503. Au revers ses armes, et en exergue la devise empreinte de tristesse et d'inquiétude, qu'il adopta sous Louis XII : « *S'il vient à point.* »

Il était désespéré, ce Bohier, d'avoir entrepris la construction de Chenonceaux. Le temps passait et sa fortune s'engloutissait dans les dépenses de ce fier manoir. Le malheureux, il avait raison de dire sans cesse : « S'il vient à point, je m'en souviendrai », car la besogne fut si lourde et si longue qu'il ne put la conduire jusqu'au bout. L'histoire raconte, en effet, qu'en 1526, loin des siens, il périt à peu près ruiné dans le Milanais, où il avait été appelé par les devoirs de sa charge.

Le château fut alors vendu à François Ier, qui en fit une royale demeure où battirent pour lui tant de cœurs amoureux. Après sa mort, il devint la

propriété dc Diane de Poitiers, revint plus tard aux enehères publiques et fut enfin adjugé définitivement, en bonne forme, à l'aneienne maîtresse du roi au prix modeste de cinquante mille livres tournois.

Je n'en sais rien, mais je suis eonvaincu que la sœur du député Wilson, le gendre de M. Grévy, la belle Mme Pelouze, en femme intelligente, donnerait gros pour reneontrer pareille médaille de ee fondateur du ehâteau qu'elle habite et qu'elle eherehe à faire revivre avee les splendenrs de son aneien mobilier.

Une grande vitrine aux armatures de euivre, earrée, haute de six pieds, posée sur une table eouverte de vieilles étoffes qui tombent jusqu'à terre, étale, au milieu de eette salle, des riehesses bien ehoisies. On se dirait au Louvre, dans la grande galerie d'Apollon. Sur des tablettes de velours disposées en gradins se trouve le trésor où brillent des bijoux, des émaux, des Palissy et des verreries de Venise. — C'est le tabernacle des objets préeieux.

Les bijoux sont ehoses rares. Ils ont presque tous disparu au milieu des révolutions, des guerres et des ehoes de toutes espèees.

M. Davillier a pu eependant réunir, depuis l'époque romaine jusqu'à la Renaissanee, quelques beaux spéeimens de cet art dans lequel le plus souvent le travail dépasse beaucoup la matière quelque préeieuse qu'elle soit. Il possède, aceroehées sur les rebords des tablettes, de très belles pendeloques en or émaillé de eette dernière période : l'une en forme d'une aiguière à deux anses, l'autre figurant un vaisseau, une troisième Laocoon, une quatrième une charmante sirène. J'en passe et des meilleures. Mais je m'arrêterai à la maîtresse pièee représentée par un dragon ailé dont le ventre, formé par une grosse perle, offre un exemple eurieux de l'habileté de l'orfèvre italien qui, ne pouvant utiliser eette perle fine dans ses joyaux, a su arriver, par une combinaison ingénieuse, en se jouant des diffieultés, à former avec elle le corps d'un monstre que l'émaillerie est venue ensuite compléter et embellir.

Chi lo sa! Ce bijou a peut-être plus d'une fois earessé la gorge palpitante de cette Messaline incestueuse qui s'appelait Luerèee Borgia, eélèbre par sa beauté, pendant ees nuits d'orgie dont parle Burehard. S'il pouvait parler, il raeonterait sans doute ees saturnales de cinquante eourtisanes entièrement nues et folles de leur corps, que Luerèee, lassée et non assouvie, présidait, donnant elle-même l'exemple, et à la fin desquelles, comme reine de la débauche, elle distribuait des prix de luxure aux plus lascives et aux plus impudiques.

Sans remonter si loin, eependant, il a son histoire, eomme tout ee qui peuple ce musée ; ee bijou délieieux ne eoûte rien au baron Davillier. Se rendant un jour à Bareelone, il perdit une partie de ses bagages à la station de Paleneia. La valise qui eontenait ses munitions d'aehat en bons louis d'or, avait pris, par mégarde, une direetion opposée à la sienne. Une malle égarée en Espagne est une malle perdue. C'est un dieton cent

fois vrai. Aussi, sans espoir de retrouver la fugitive, M. Davillier en fit son deuil et continua son voyage grâce aux subsides de ses amis qui lui offrirent immédiatement leur bourse.

Depuis un mois, très occupé à Barcelone, il comptait moins qu'avant sur la transfuge, lorsqu'il reçut, un beau matin, l'avis de son retour. Il courut à la gare. Mauvais présage, la valise était quelque peu endommagée par ses pérégrinations lointaines. Il l'ouvrit avec la conviction de ne plus rencontrer la cassette. Quelle ne fut pas sa surprise, — ô probité méconnue des Espagnols ! — de la retrouver intacte. Rien, pas même les mouchoirs, n'avait été volé. Ce fut pour lui comme un billet heureux sorti à la loterie. Il lui sembla qu'il venait de faire un petit héritage d'un grand-oncle d'Amérique et il ne songea plus qu'à employer aussitôt les fonds si fortuitement retrouvés. Tout de suite il se rendit chez un de ses amis qui possédait la sirène émaillée que depuis cinq ans il filait avec la patience de Javert, des *Misérables*. Il ne marchanda pas, soyez-en persuadés ; il était trop heureux. Séance tenante, le bijou désiré devint sa propriété. — Et voilà comment, malgré sa grande valeur, il prétend souvent en riant qu'il ne lui coûte rien.

C'est encore dans cette vitrine que se trouve une série de la plus insigne rareté : cinq ou six émaux vénitiens du quinzième siècle, sujets religieux presque tous se détachant d'un fond bleu translucide vitrifié sur une plaque d'argent ; ce ne sont pas là, je vous le déclare, les moindres curiosités de la galerie. Cinq ou six, cela ne paraît pas beaucoup. Sachez-le, aucun collectionneur ne peut en exhiber autant, — pas même un de ces émaux. Le Louvre seulement a la gloire de posséder, dans le même genre, le *Baiser de paix du Saint-Esprit*, très connu du monde savant.

Il faut encore admirer une statuette d'un bel effet : un Persée en bronze attribué à Benvenuto Cellini, reproduit dans le célèbre ouvrage que vient de publier M. Eugène Plon et que nous donnons ici ; puis surtout une Vierge en ivoire accompagné de l'Enfant Jésus tenant un oiseau à la main, travail du quinzième siècle, d'un fini extraordinaire et d'une première conservation. C'est l'expression du plus grand art. La tête de la Vierge est adorable d'expression, les plis des vêtements d'une exécution irréprochable. Cette statuette vaut mieux que son pesant d'or. Si vous en doutez, cherchez et vous ne trouverez pas sa pareille. Aussi n'est-ce pas sans raison que son propriétaire en est fier et glorieux.

— *Gli ho fatto l'amore* (je lui ai fait longtemps la cour), s'est-il écrié devant moi en l'élevant entre les mains en la regardant amoureusement.

Soyez-en sûrs, il ne s'en dessaisira jamais. L'objet a été porté sur le catalogue de son hôtel comme *immeuble par destination,* ainsi que tout ce qu'il conservera jusqu'à sa mort.

Ce sont encore des pièces d'une insigne rareté qu'il ne faut pas oublier non plus, les deux coupes de jaspe oriental : l'une rustique, d'un très beau galbe, l'autre aux lignes un peu rondes, travaillées au quinzième siècle.

Le baron, lorsqu'il me les montra pour la première fois, me dit pendant que je les examinais :

— Lisez l'inscription dorée.

Et je vis avec surprise les caractères LAUR... MÉD...., courant autour de chacune d'elles.

— Oui, reprit-il, heureux et fier, en rétablissant l'inscription tout entière, rien que cela! de Laurent de Médicis! le poète, l'ami de Michel-Ange. Laurent avait, comme vous le savez, la passion des pierres dures. Vous avez certainement vu sa collection dans la salle des gemmes, aux Uffizi à Florence. C'est là et ici, seulement, qu'on peut retrouver trace de ce trésor disparu, ajouta-t-il triomphant.

J'étais bien tenté, j'avoue ma curiosité, de lui demander ce qu'il avait pu payer ces deux beaux objets. Ma qualité de collectionneur désireux de s'instruire m'y autorisait presque; mais je le connais : il évite sans cesse ce côté marchand si commun aux amateurs, cherchant toujours par de grands prix à influencer leurs visiteurs. Lui, vous laisse à vos impressions et à vos appréciations et, lorsque vous insistez, il vous répond simplement en souriant :

— J'ai trouvé cela dans le bon temps.

Impossible de le faire sortir de là. Aussi je me gardai bien d'insister pour ces deux coupes, dont j'aurais cependant voulu, à titre de renseignement pour me guider dans l'avenir, connaître le prix d'achat et la valeur actuelle.

Après ces deux coupes, qui ont dû jadis être remplies à pleins bords du vin de Syracuse, dans les fêtes somptueuses que Laurent le Magnifique offrait à sa cour de Florence, il faut mentionner une cire sous verre, travail italien de la Renaissance : une Léda entièrement nue, comme on doit s'y attendre, caressant avec la grâce folâtre d'une nymphe qui ignore, le cygne en qui s'est métamorphosé Jupiter amoureux. C'est en vain que, dans sa pudeur, elle détourne sa tête. Elle ne veut pas cependant repousser tout à fait un si tendre suppliant. De ses deux bras, au contraire, elle attire vers elle l'oiseau séducteur. L'épouse de Tyndare résiste bien encore un peu, mais si faiblement, qu'il est aisé de s'apercevoir qu'elle va, comme dans la *Favorite*, céder éperdue

. . . . aux transports qui l'animent.

La gorge semble soulevée par le souffle de la volupté, les attaches sont fines, la pose gracieuse, la cire a les morbidesses de la chair, tant le modèle, dans son inspiration exquise, est parfaitement rendu. Et cependant rien ne paraît lascif dans cet amour animal. C'est là certainement l'un des plus beaux morceaux connus de la céroplastie si fort en honneur au quinzième siècle et dont, à part quelques médaillons, il nous reste si peu de chose.

Mais arrachons-nous aux séductions de cette vitrine. Sa description détaillée nous entraînerait trop loin; le temps nous manquerait ensuite pour consacrer aux autres objets la place qu'ils méritent. Hâtons un peu

notre marche au milieu de cette galerie, autrement une année de travail ne suffirait pas pour parler dignement de tout ce qui frappe les regards et soulève l'enthousiasme de ceux qui, comme moi, aiment passionnément les arts.

Ami lecteur, si vous êtes allé à Florence, ce que je désire, vous connaissez et vous vous rappelez certainement les *Musiciens :* dix bas-reliefs sculptés en marbre et fixés au mur de l'une des salles du Bargello. Cette belle frise devait servir primitivement de balustrade au grand orgue de Santa-Maria-del-Fiore. Elle est l'une des œuvres de Luca della Robbia, le meilleur élève de ce Léonardo de Pistoïa qui peignit malicieusement le démon sous les traits d'une charmante femme se tordant sous les pieds de l'archange Gabriel. Luca della Robbia, ce Bernard Palissy de l'Italie, si populaire par ses madones qu'il fit en terre cuite pour satisfaire aux nombreuses commandes lui arrivant de toutes parts, n'a laissé que peu de sculptures, à part les bronzes de la sacristie de Santa-Maria-del-Fiore.

L'auteur des *Cuirs de Cordoue* a la bonne fortune de posséder la première pensée de l'un de ces bas-reliefs des *Musiciens*, dont je parle plus haut. C'est une ébauche sculptée avec des groupes de chanteurs, de danseurs et de danseuses, d'une vérité et d'un mouvement qui ont fait trouver au grand Carpeaux cette esquisse plus parfaite que bien des œuvres achevées du Giotto.

Après les splendeurs de la céroplastie, les finesses du métal, et comme type un bouclier de fer repoussé en ronde bosse et damasquiné d'or, sur lequel se voit Vénus voulant retenir près d'elle son cher Adonis partant pour la chasse. Cette œuvre de l'art milanais au quinzième siècle, avant de venir faire l'ornement de cette galerie, avait été trouvée, il y a une cinquantaine d'années, par un riche cultivateur des environs de Valence qui en ignorait l'intérêt et la valeur. Pendant longtemps le bouclier d'Adonis fut employé — *proh pudor !* — à couvrir l'un de ces énormes récipients d'huile en usage dans la Péninsule.

Peut-être était-ce cette jarre fantastique semblable à celle du conte d'Ali-Baba dans laquelle Gautier accroupi, sa tête passant au dehors, comme une perdrix en terrine, prit ce bain grotesque qui le faisait ressembler, dit-il dans son *Voyage en Espagne*, à « un cornichon dans un bocal ».

Donc, le bouclier servait prosaïquement de couvercle à un pot d'argile, lorsqu'il fut remarqué par des peintres français en tournée qui cherchèrent à l'acheter. Cependant ils le vantèrent sans doute un peu trop, car le possesseur, défiant et madré comme tous les paysans, mis en éveil refusa de s'en dessaisir.

La découverte fit quelque bruit. Le baron Davillier, connu en Espagne comme le loup d'Aggubio en Italie, fut avisé de la trouvaille, et vint exprès à Valence, mais il ne réussit pas mieux que ses prédécesseurs. Supplications, offres séduisantes, grand prix lâché en dernier ressort, rien n'y fit. Toute la rhétorique qu'il emploie ordinairement en pareil cas échoua cette fois devant l'entêtement du propriétaire. Il dut repartir; cependant, plus habile que les autres, il sut, à l'aide d'ar-

guments irrésistibles, conserver des intelligences dans la place et dresser ainsi ses batteries pour l'avenir.

A partir de ce moment, craignant de se laisser influencer, le campagnard résolut de ne plus laisser voir son trésor qui fut mis sous clé, soustrait à tous les regards et gardé précieusement comme les pommes du jardin des Hespérides par le dragon mythologique.

Inutile de dire que cette décision fit au bouclier une réputation légendaire. Un objet qu'on ne peut voir excite tous les désirs. Plus que jamais, les marchands et les amateurs vinrent en foule tourner inutilement autour de sa maison.

Malheureusement pour lui, notre homme était déjà aux limites extrêmes de la vie : il avait dépassé quatre-vingts ans. A cet âge le présent nous appartient à peine, on ne peut répondre du lendemain, et jeunes ou vieux n'ont jamais, que je sache, rien emporté avec eux dans l'autre monde.

Faute de mieux, il fallait se résigner à attendre. Avec patience M. Davillier se résigna. Cependant, le Valencien ne pouvait avoir la prétention de rester immortel.

Mais, comme un fait exprès, à partir de ce moment, l'octogénaire eut, plus que jamais, des regains de jeunesse et avec une obstination de mauvais goût se mit à repousser énergiquement du pied le rebord de la tombe.

Dix ans d'attente s'écoulèrent. Au bout de ce temps une dépêche arriva rue Pigalle.

« Venez au plus vite, » disait-elle.

Ne pouvant faire autrement, le propriétaire têtu était au plus mal. Il se préparait enfin à rendre son âme à Dieu et le bouclier à autrui.

M. Davillier ne se le fit pas dire deux fois ; prendre le train, traverser toute la France, arriver d'une seule traite à Valence fut pour lui l'affaire de quelques mauvaises nuits.

Le malade vivait encore, mais il n'en valait guère mieux pour cela.

Notre voyageur établit immédiatement un siège en règle. Il s'aboucha tout d'abord avec le confesseur du moribond, lui avoua sans détour pourquoi il était venu et lui promit quelques saints en carton-pâte pour l'ornement de sa chapelle, s'il menait à bonne fin la délicate négociation qui l'amenait à Valence. En retour, le vicaire enchanté et gagné à sa cause, se chargea de persuader son client à toute extrémité qu'il était nécessaire, avant de mourir, de fonder, pour le salut de son âme, quelques œuvres pies dont le bouclier vendu à M. Davillier devait faire les frais.

Ce qui fut dit fut fait.

Il est avec le ciel des accommodements.

Le baron paya largement la rémission des fautes du pécheur et reçut en échange le bouclier de ses rêves.

Avec sa conquête, il revint sans retard à Paris, tandis que le Valencien débarrassé de son bouclier, mais la conscience rassurée, exhalait son dernier soupir.

Lorsqu'il fut porté en terre, vingt marchands s'abattirent comme des oiseaux de proie sur la maison. Ils apportaient tous, dans leurs ceintures garnies d'or, des offres magnifiques.

Trop tard! l'oiseau était déniché et envolé. On l'admirait même déjà à Paris dans la cage dorée que nous décrivons.

Continuons à nous promener dans le salon des merveilles.

Voyez épars sur cette table : voici des cuirs gaufrés, des épées damasquinées, une lampe de mosquée où l'or et les couleurs éclatantes courent en festons coquets ou se massent en cachets symboliques. Voilà un plat de Caffagiolo avec une composition de personnages en costume vénitien rappelant beaucoup Carpaccio. C'est une pièce de première qualité; malheureusement, ce n'est plus qu'un fragment: la moitié du plat manque.

Castellani, le riche marchand de Rome, qui, mieux que personne, a la science de la céramique de son pays, examinait un jour, en connaisseur, ce précieux morceau, le tournant et le retournant. Il paraissait désolé de ne tenir qu'un débris entre les mains.

— Voulez-vous me céder cette moitié, dit-il tout à coup. Telle qu'elle est, je vous en offre trois mille francs.

— Et moi je vous donne le double de l'autre moitié, repartit avec esprit le baron sans hésiter.

Penchons-nous maintenant sur cette vitrine plate placée près de l'une des grandes fenêtres qui aspectent le jardinet. Cette mosaïque portative, ronde et recouverte d'une glace, forme un petit tableau très intéressant parmi les raretés de cette époque parvenues jusqu'à nous. Aux onzième et douzième siècles, on faisait beaucoup de cas des œuvres des mosaïstes byzantins, conservées dans les églises et dans les palais; on les déposait avec les sujets de sainteté et les diptyques d'ivoire dans le Pentapyrgion, espèce d'armoire coffre-fort qui renfermait les pierres les plus précieuses.

D'une finesse telle qu'on pourrait, à peu de distance, la prendre pour une miniature, elle a été faite avec patience à l'aide de petits cubes de pierres dures, d'or et d'argent massif assemblés par un artiste connaissant le procédé des Romains. Le sujet représente saint Georges terrassant le démon et rappelle quelques-uns des médaillons incrustés dans les murs de la basilique de Saint-Marc, à Venise.

Cette mosaïque portative fait bien des envieux. Je sais que le Louvre, qui n'en a qu'une très inférieure, la désire ardemment. Pour le moment, il ne doit pas y songer. Elle fut trouvée avec ce flair merveilleux du fureteur chez un amateur bien fort qui n'en soupçonnait pas tout l'intérêt et qui a fait bien des démarches depuis pour la ravoir. C'était cependant un Florentin, et les Italiens ne se laissent pas aisément dépouiller des objets d'art qui enrichissent leur pays.

Quand on leur confie ce monument précieux, les curieux n'osent pas le garder longtemps entre leurs mains. Une maladresse suivie d'un accident

arrive si vite ! Qui sait si, nouveau Clovis, le baron Davillier puisant dans son arsenal de vieilles armes ne ferait pas, séance tenante, un mauvais parti au Saxon moderne qui l'aurait involontairement brisé.

Un amateur de la vieille roche, bien connu par les splendeurs de son orfèvrerie moyen âge, M. Basilewski, se trouvait dernièrement dans la galerie. Je le savais adorateur éclairé de cette époque byzantine.

— Que pensez-vous de cette mosaïque? dis-je au richissime collectionneur de la rue Blanche.

— C'est une pièce unique! cela vaut tout ce que l'on peut payer.

J'ai retenu le mot. Il ne me semble pas possible de mieux définir le sommet le plus élevé de l'admiration.

— Eh bien! dit M. Davillier, en se mêlant à notre conversation, s'il y avait un incendie chez moi, voici ce que je sauverais tout d'abord.

Et il m'apporta un adorable petit ivoire antique sculpté, sur les deux faces, avec un très faible relief. On aurait dit la copie d'une des métopes du Parthénon. Des enfants dansent en célébrant un sacrifice à l'Amour ou à Bacchus. L'un porte un thyrse, un autre souffle dans la double flûte, ceux-ci tiennent des crotales, ceux-là frappent sur des tambourins. A coup sûr cette plaque légère était un peigne dont les dents manquent et qui a dû plus d'une fois démêler la luxuriante chevelure de quelque belle patricienne de Rome. La grâce des compositions, l'élégance du dessin des figures, la finesse du travail en font un ivoire d'un prix exceptionnel dont il faut reporter la date au premier siècle de l'ère chrétienne, à l'époque où conquise par les Romains, dépouillée d'une partie de ses chefs-d'œuvre, la Grèce se vengea de ses vainqueurs en lui imposant l'admiration de ses œuvres.

Corot, passionné pour l'antique et dont les bois verdoyants renfermaient toujours des faunes et des hamadryades, était fort épris de ce petit bas-relief. Il éveillait chez lui le souvenir de son séjour à Rome. Si dans son atelier le peintre au travail ne pouvait tenir en place, lorsqu'il venait rue Pigalle pour se délasser de la peinture il restait une heure entière absorbé, en arrêt, à contempler ce charmant objet et il ne s'en détachait qu'avec peine.

Que mes lecteurs me pardonnent cette courte digression. Ne nous écartons pas davantage de notre sujet. Nous étions devant la vitrine plate. Continuons à énumérer ce qu'elle contient. Notre catalogue touche à sa fin, du reste. Il ne nous reste plus à parler que d'un seul objet.

Je ne connais rien de plus extraordinaire que ce diptyque français du quatorzième siècle, en ivoire et à sujet profane, ce qui n'est pas commun pendant la période gothique, où l'art ne servait guère qu'à exprimer les sentiments religieux. Destinés à protéger la cire des tablettes à écrire, les deux feuillets reproduisent des scènes pleines de mouvement. Sur l'un, des dames rieuses et des damoiseaux galants jouent à la main chaude. Sur l'autre, des jeunes gens en gaîté se livrent aux amusements de la *morra* des Italiens, les délices passionnées du moyen âge. Les joueurs placés face à face, le jarret tendu, le poing élevé à la hauteur du visage, chacun

cherchant à lire dans les yeux de son adversaire, s'apprêtent à jeter rapidement le nombre qui, pour gagner, doit être deviné instantanément.

Ce diptyque a fait événement lorsqu'il est arrivé dans la collection. Les savants de la *Gazette des Beaux-Arts* sont venus en toute hâte pour l'examiner.

En face des fenêtres, en pleine lumière, paraissent appendues aux murs quatre tapisseries aussi belles que les meilleurs tableaux de la même époque. Elles n'étaient certainement pas plus éblouissantes, les fameuses tapisseries babyloniennes vendues à Rome, du temps de Métellus Scipion, huit cent mille sesterces, achetées plus tard par Néron au prix exorbitant de deux millions de sesterces, pour couvrir les lits de ses festins le soir des grandes orgies.

La plus ancienne : le *Christ au tombeau*, avec saint Jean priant près de lui, bien fondue dans ses nuances, a été, à n'en pas douter, inspirée au quinzième siècle, par un carton de Rogier van der Weyden.

La seconde, d'une extraordinaire finesse : le *Christ sortant vivant de son sépulcre*, est tout un poème. Aidé par deux anges aux ailes multicolores d'une immense envergure, le Christ soulève la pierre de son tombeau, andis que de chaque côté se tiennent assis, plongés dans un profond sommeil, deux gardes portant un bassinet à la visière baissée. Chargés de veiller, mais oubliant leur consigne, ils dorment appuyés sur leur targe, l'un armé de sa dague et l'autre de sa rouelle.

Le Christ et les anges, peints dans cette gamme mystique de l'époque, sont d'une adorable naïveté de dessin. Quant aux guerriers, on peut étudier avec eux l'armure complète telle qu'on la voulait en « acier au clair à la façon de Nuremberg ». Rien n'y manque : gorgerin, brassards, hausse-col, cubitières, solerets, cotte de maille, et garde-bras à pointe. Le dessin très exact de Giraldon complètera du reste cette description.

Chose curieuse, détail à noter, les armures sont empruntées à celles en usage au quatorzième siècle, tandis que la tenture n'est sortie du métier qu'au milieu du quinzième siècle.

Autre remarque : cette tapisserie, examinée au microscope par M. Darcel, des Gobelins, ne contient de laine ni dans la chaîne, ni dans la trame. Elle a été tissée entièrement de soie, d'or et d'argent, et les couleurs sont si bien conservées, par suite du choix des teintures, qu'elles ressortent aussi fraîches à l'envers qu'à l'endroit. Les verts, les rouges et les bleus brillent encore d'une incroyable vivacité de ton et, ce qui ne se rencontre jamais peut-être, les violets, qui pâlissent toujours, n'ont pas coulé. Cette nuance fugitive, le désespoir des chimistes les plus habiles des Gobelins, a tenu comme au premier jour.

La troisième tapisserie tissée sur canevas, avec des fils alternés d'or et de soie, a été créée et mise au monde au commencement du seizième siècle. M. Muntz la croit italienne. Le sujet qu'elle offre aux regards : la *Madeleine se jetant au pied du Christ lui apparaissant en jardinier*, a été souvent

répété. Il est connu sous le vocable de *Noli me tangere* (ne me touchez pas)! Faite sur un excellent carton, d'un bon dessin, d'une grande harmonie dans les ombres, cette tapisserie est comme les autres *di primo cartello*. La bordure, formée par des cartouches, des dauphins, des entrelacs, des piédouches et des cornes d'abondance, l'encadre merveilleusement. Ajoutons vite qu'elle s'est conservée intacte ; pas un accroc, pas une réparation. Le temps a terni, il est vrai, l'éclat brillant des rehauts de la dorure introduits dans sa texture, mais il revient avec une vivacité sans pareille dès qu'on la frotte un peu avec l'ongle du pouce, ce que le maître se garde de faire de peur de lui enlever sa fleur, dans la crainte de l'user comme le font certains amateurs maladroits, très haut placés dans la curiosité, pour lesquels il faut que *ça reluise*. Je crois inutile de signaler ces vandales à la haine et à la vindicte des puristes. C'est chose faite depuis longtemps.

La plus belle tapisserie de la galerie mériterait tout l'arsenal d'épithètes dont se servit M[me] de Sévigné en parlant du mariage de Lauzun avec la grande Mademoiselle.

Elle est célèbre dans le monde des arts qui a salué son apparition sous le nom de la *Reine des tapisseries*.

Comment en parler dignement ? C'est une tâche ardue que de trouver des paroles à la hauteur d'un tel sujet. Il faudrait la plume de l'auteur immortel de *Notre-Dame de Paris* pour en décrire toutes les splendeurs, la finesse extrême du grain, la netteté du dessin, le soin de la forme et de la grâce, la hardiesse et le charme de l'arrangement général.

Divisée en trois parties, comme un triptyque, elle est attribuée, par son érudit propriétaire, au plus grand peintre flamand du quinzième siècle, Memlinc, si longtemps appelé Hemlinc à cause de l'H, un M gothique, pris pour un H.

L'ordonnance générale du tableau est parfaite. C'est un retable du style ogival flamboyant, divisé en compartiments, colonnettes, pilastres, arcatures avec pinacles et riches galeries. Il porte à sa base, à la suite d'une longue inscription latine, la date ACTV en 1485 (*actum*, faite).

Sur le volet de droite, Moïse, entouré de figures élégantes et de portiques, fait, suivant la légende, jaillir l'eau du rocher.

Au milieu, la Vierge, d'une beauté idéale, couronnée par les anges, tient l'Enfant Jésus entre ses bras. Le Père Éternel, émergeant des nuages, leur donne sa bénédiction céleste. Conçue dans un grand sentiment religieux, la scène se passe dans une cathédrale dont on aperçoit, dans le fond, les arceaux et les vitraux gothiques.

Sur le panneau de gauche, la *piscine probatique* avec sa clientèle de malheureux crédules comme ceux qui vont encore à Lourdes. Tous attendent la guérison miraculeuse qui leur a été promise : un aveugle conduit par un enfant, un paralytique se soutenant à l'aide d'une béquille, un viveur usé prématurément portant une dague en travers de son escarcelle, enfin un lépreux avec la cliquette légendaire attachée à la ceinture et tout prête pour avertir, suivant la loi, les passants d'avoir à s'écarter.

La vérité dans l'expression, la beauté des têtes, la pureté des lignes, la

symétrie harmonieuse, l'emploi de la perspective dans un temps où l'on ne s'en préoccupait guère, font de cette tapisserie la merveille des merveilles.

Cependant, sur l'auteur de ces gracieuses compositions la discussion semble possible, a dit un auteur érudit. En tous cas, nous ne croyons pas que personne puisse douter qu'elles soient l'œuvre d'un grand artiste de l'école de Bruges, et elles offrent tant de rapport avec les tableaux de Hans Memline, qu'en ce qui me concerne, je n'hésite pas à les croire du maître. C'est dire que j'accepte très volontiers la paternité que lui donne M. Davillier. Mon opinion se trouve ainsi, du reste, en fort bonne compagnie.

Ceci acquis, il n'y a pas, selon moi, une seule miniature du même auteur faite pour le prestigieux bréviaire du cardinal Grimaldi, exhibé à la bibliothèque du palais des Doges, qui puisse lui être comparée.

Sa date permet d'admettre, après recherches faites, que le carton dut être contemporain de l'époque où Memline, qui fut le premier peintre de Charles le Téméraire, travaillait à son admirable *Saint Christophe* dont le musée de Bruges est, à juste titre, si fier aujourd'hui.

Qui pourra jamais écrire l'histoire de cette tapisserie? dire ses divers propriétaires, les murs qu'elle a recouverts? raconter les péripéties, les pillages et les incendies qu'elle a traversés avant d'arriver chez nous faire la gloire, assurer la célébrité, devenir l'ornement de cette galerie?

Chaque fois que je vais rue Pigalle, je reste en extase devant cette tapisserie. Cent fois, je l'ai revue et cent fois elle m'a charmé et surpris.

— Moi non plus je ne me lasse pas de la regarder, m'a souvent confié l'auteur des *Arts décoratifs en Espagne*. Je la vois souvent dans mes rêves et je voudrais, en mourant, qu'elle fût sous mes yeux, pour pouvoir lui donner un dernier adieu.

Et pour citer un chiffre, le seul que contiendra cette courte notice, j'ai la conviction que M. Davillier ne la changerait pas contre une obligation lui assurant le gros lot à l'un des tirages de la Ville de Paris.

Elle lui rappelle, du reste, une page intéressante de ses pérégrinations dans la Péninsule Ibérique. C'est un feuillet de sa vie vers lequel il se reporte souvent. Cela n'ayant jamais été conté, j'en offre la primeur à mes lecteurs.

De même qu'à la chasse on bat un champ de luzerne après un clos de vigne, le collectionneur, toujours en quête comme un chasseur, battait, à une certaine époque, les antiques cités espagnoles depuis l'Andalousie jusqu'à la Catalogne.

Vers le printemps de 1865, il traversait la Vieille-Castille, et visitant la ville célèbre de Valladolid, qui vit naître Philippe II et mourir Christophe Colomb, il se livrait à sa distraction favorite, lorsqu'il aperçut sur la cheminée d'un marchand de vieux meubles, une photographie minuscule, à peine grande comme une carte de visite. L'étincelle d'une pile électrique ne lui aurait pas communiqué une commotion plus vive que la vue de cette photographie, détaillant les dessins d'une délicieuse tapisserie.

En réponse à ses questions réitérées, le marchand lui répondit que

l objet représenté était à Ségovie, que son propriétaire semblait disposé à le vendre, que déjà un amateur y songeait et qu'il y avait lieu de se presser si l'on voulait arriver à temps.

Le chercheur érudit ne demandait pas mieux que de se hâter, mais quel moyen employer pour se rendre à Ségovie, petite ville perdue dans l'intérieur, située à douze heures d'une station de chemin de fer. Neuf heures sonnaient et le premier train omnibus, lent et irrégulier comme ceux qui circulent sur les lignes espagnoles, ne partait qu'à minuit.

Malgré l'heure avancée, le baron, talonné par un désir ardent, n'hésita pas à le prendre. Il se mit en wagon et tombant de fatigue, l'implacable sommeil allait lui faire oublier le but de son voyage, lorsque se souvenant qu'il devait quitter le train à Arevalo, petite station située à trente lieues de Valladolid, il résolut, afin de n'être pas entraîné au delà, de vaincre ce dangereux compagnon de route qui commençait à s'emparer de lui. Il y parvint non sans peine. Après avoir épuisé toutes les ressources de son imagination, promené, chanté, déclamé, s'être pincé de temps à autre comme un cavalier éperonnant sa monture, pour s'assurer qu'il était encore éveillé, il entendit enfin le conducteur annoncer de sa voix monotone la station si impatiemment attendue :

— Arevalo ! dix minutes d'arrêt.

Il était trois heures et le grand Architecte de l'univers avait oublié cette nuit-là d'allumer les étoiles. Tout autre eût été fort embarrassé, mais le voyageur, presque Espagnol, n'hésita pas à s'aventurer dans les étroites ruelles d'Arevalo. Presque à tâtons, à travers l'obscurité, il découvrit à la fin dans une cour un *birlocho* et un muletier dormant dans l'écurie.

Quelques minutes après, quatre mules l'entraînaient de toute la vitesse de leur trot ou de leur galop sur une de ces routes invraisemblables décrites par Théophile Gautier, où l'on ne compte plus le nombre des cahots, ce qui fait ressembler le véhicule à une casserole attachée à la queue d'un tigre, suivant l'expression pittoresque du célèbre écrivain.

Enfin, après avoir dévoré plusieurs relais, le baron, un peu moulu, atteignait Ségovie à une heure de l'après midi ; et, tout couvert de poussière, sans prendre la peine de se *faire confortable*, comme disent nos voisins d'outre-Manche, il se rendit en toute hâte chez le propriétaire de l'objet convoité.

En voyant cette belle tapisserie que nos lecteurs connaissent, ses forces le trahirent, il crut tomber en faiblesse ; ses jambes fléchirent, sa gorge devint sèche, la respiration lui manqua et son embarras allait tout compromettre lorsque, pour remettre ses sens, il ouvrit machinalement une fenêtre et put ainsi reprendre peu à peu contenance.

Un conducteur de chèvres se trouvait dans le patio, il lui cria de lui monter du lait. La tasse lui fut aussitôt apportée. Est-il besoin d'ajouter qu'avant d'y toucher des lèvres, oubliant ses fatigues de la nuit, rien qu'en contemplant cette œuvre extraordinairement belle qui allait bientôt lui appartenir, il buvait déjà du lait.

Une heure après, en effet, grâce à une habile stratégie, la position était

conquise et sans brûler beaucoup de cartouches, car pour la bagatelle de douze mille réaux (trois mille francs), la tenture désirée, cette tapisserie qui n'a pas d'équivalent, devenait la propriété de l'éminent voyageur.

Pendant ce temps, le concurrent redouté arrivait à Ségovie, mais trop tard, comme un simple carabinier du duc de Mantoue.

Reprenons notre promenade dans le musée. Au fond se dresse une cheminée avec auvent d'un bel effet décoratif. Faite au quatorzième siècle, en marbre rose de Vérone, elle rappelle, avec ses frises et ses chimères sculptées, les consoles souvent admirées de l'église de San-Giovanni della Scala. Large et spacieuse, on pourrait aisément se tenir plusieurs sous son vaste manteau sur ces *caquetoires* en bois sculpté dont parle Henry Estienne, dans lesquelles « estans assises les dames, principalement si » c'estait autour d'une gisante (accouchée), chacun voulait monstrer » n'avoir point le bec gelé ». Ce sont à peu près les seuls sièges que l'antiquaire, très passionné de couleur locale, admet dans sa galerie.

Des bûches énormes reposent sur des landiers gigantesques, en fer forgé. Le feu est toujours ainsi préparé, on peut l'allumer et l'entretenir à l'aide d'un soufflet en bois fouillé par le ciseau d'un artiste. Nous le reproduisons ici. Il provenait du palais Contarini. Acheté dans une forge de Venise, où il servait au rude labeur quotidien, il a été sauvé de la destruction qui le menaçait.

Devant la cheminée au bandeau de vieille étoffe, une grille en fer forgé et doré de 1475, dessine ses arabesques de la belle époque du gothique flamboyant. C'est là un spécimen unique de ce que peut produire le travail patient de la lime et du ciseau combiné avec la science approfondie de l'ornementation. Cette grille défendait l'accès du trésor de l'Alcazar de Ségovie où Lesage place Gil Blas et dans lequel la reine Isabelle la Catholique déposait ses objets les plus rares et ses bijoux les plus précieux.

M. Davillier possède le catalogue de ce trésor qui renferme une longue nomenclature de créations féeriques. Il contient entre autres le royal cortège de cinquante-deux statues en bois peint, qui se tenaient debout autour du grand salon des Rois. Elles représentaient les anciens roi d'Oviédo, de Léon et de Castille, depuis Pélage jusqu'à la reine Jeanne la Folle.

— Je donnerais volontiers un million, m'a-t-il dit en me montrant ce manuscrit, pour avoir le droit de choisir seulement cent objets de ce palais indiqués dans cet inventaire.

Mais c'est là une proposition sans issue, un désir qui ne se réalisera jamais, car cet édifice, élevé par Alphonse VI, à la fin du onzième siècle, a été réduit par un incendie, le 7 mars 1862, à l'état de souvenir. C'est en vain que, depuis, le savant archéologue a fouillé de fond en comble la ville, sans trouver autre chose que la légende du *Cid* dans la mémoire de ses habitants.

Mais brisons là. — Je suis forcé de m'arrêter enfin. — La galerie ne cessant de me montrer des richesses, il faut que je cesse de les décrire. Mes souvenirs perpétuellement surexeités me conduiraient trop loin; ce serait chercher à remplir le tonneau des Danaïdes, que vouloir parler de tout. Quand j'aurai dit que le salon de l'hôtel est couvert de boiseries du dernier siècle, que la chambre à coucher du premier étage contient un lit à colonnettes du temps de Louis XVI, que des Chine, des bronzes de Gouthière, de la vieille argenterie de Paris, des plats splendides de Moustiers ornent la salle à manger, et que le reste, en harmonie parfaite, est installé avec un confortable inouï, mon rôle de narrateur sera fini.

Cependant, je le reconnais, un si rapide examen ne peut donner qu'une idée imparfaite de cette collection. Il faudrait dix volumes, l'érudition d'un bénédictin, la plume élégante et facile d'un maître comme Philippe Burty, pour achever la description de cette demeure où tout respire l'art, le goût, la science et le travail.

Il y a de quoi être stupéfait devant cette persévéranee qui a amassé tant de choses. Cette demeure est merveilleuse. Lorsque, après l'avoir visitée pour la première fois, on la quitte, on cherche un instant, sous l'impression du premier mouvement, en arrivant dehors, les vieux pignons, les carrosses à six chevaux, les chaises à porteurs, les ribauds et les hallebardiers, les voies tortueuses et encombrées du moyen âge. Ce n'est pas sans quelque surprise et sans beaucoup de tristesse qu'au lieu de toutes ces belles créations artistiques qui fécondaient l'esprit et repaissaient les yeux quelques minutes auparavant, on n'a plus devant soi que l'affreux moderne, les maisons blafardes, les rues droites, les boutiques de charcutiers, les fiacres numérotés, les badauds en vestons et les sergents de ville qui bâillent d'ennui sur les trottoirs.

Chaque semaine, le savant amateur a un jour où tous les amis du passé sont les bienvenus au milieu de toutes ces richesses, dont il fait les honneurs avec une bienveillance hospitalière. Un vrai cénacle d'artistes et d'érudits se réunit, en hiver, chez lui, tous les lundis. Ce jour-là, l'hôtel ne désemplit pas. Les fidèles arrivent et parlent de ce qui les intéresse : le baron Jérôme Pichon de bagues mérovingiennes et de vieille argenterie; François Coppée, de ses recherches dans la bibliothèque du Théâtre-Français ; Gustave Doré, des livres qu'il doit prochainement illustrer et des préfaces qu'il prépare pour ses amis ; Edouard de Beaumont, le peintre, de la damasquine, des armes et des épées ; Paul Mantz, de ses dernières tribulations avec le ministère ; Champfleury, de son musée de Sèvres; Barbet de Jouy, de sa vente de vieux Chine; Edmond Bonnaffé, de la physiologie du curieux; Spitzer, de l'avenir réservé à sa collection; Basilewski, de ses majoliques italiennes; le baron Adolphe de Rothschild, de ses dernières acquisitions en Italie. D'ici je les entends, je les vois tous. Ils discutent fort, ils vont, ils viennent, ils tiennent des objets d'art entre les mains; mais ne pouvant les nommer tous, je m'arrête.

Le soir venu, on allume le grand lustre, et la galerie étincelle de points brillants et de reflets mordorés — C'est une féerie de bibelots.

Alors, Heredia dit un sonnet; Pagans chante une romance que la colonie espagnole, représentée par Rico, le grand paysagiste, Escosura et Raymundo Madrazo, le beau-frère de Fortuny, applaudissent à outrance.

Terminons par une dernière anecdote qui peindra mieux que je n'ai pu le faire dans le cours de ces feuillets, toute la modestie du baron Davillier.

Au commencement de l'hiver, je suis allé lui demander de me faire une bonne fois les honneurs de sa collection.

— J'en ferai profiter les lecteurs de la *Vie Moderne*. Je vous en préviens avec sincérité, ajoutai-je.

— Occuper le public de ma personne ! me répondit-il. Cela n'est ni dans mes goûts, ni dans mes habitudes. Tous ces objets, je les ai pour moi et non pour les autres. Le collectionneur le mieux loué est celui dont on ne parle qu'après sa mort Je le regrette, mais je me vois obligé de refuser.

Je n'ai pas insisté, mais je n'ai rien promis. A l'aide de mes souvenirs je me suis mis à l'œuvre. Voilà tout.

Au moment où j'écris ces dernières lignes, je transgresse le désir formel de cet ami. Me le pardonnera-t-il ? — Je l'espère, car s'il est un savant, il est aussi et surtout, ce qui ne gâte rien, un homme d'esprit.

P. EUDEL.

26 février 1883.

Nous achevions de revoir les épreuves des lignes qui précèdent, lorsqu'un ami vint en toute hâte nous porter la plus affligeante des nouvelles.

Le baron Charles Davillier se mourait. Il était peut-être mort!

Ce fut pour nous la plus poignante des douleurs. — Nous accourûmes, rue Pigalle, le cœur serré de tristesse.

Le spectacle était navrant, jamais nous n'oublierons ce funèbre et déchirant tableau. Notre pauvre ami, étendu dans son lit, un crucifix sur la poitrine, la tête renversée, râlait ses derniers soupirs, tandis qu'auprès de son chevet ses frères pleuraient amèrement et que sa famille prodiguait des consolations à celle qui allait être sa veuve.

Nous ne pûmes que serrer une main glacée.

. . . .

Très affecté de la perte de son ami Gustave Doré, il y a six semaines environ, le baron Davillier avait été pris d'une hémorrhagie nasale qui n'avait pas duré moins de douze heures.

Quoique mal remis, il poursuivait avec ardeur l'achèvement d'un travail sur la céramique qu'il avait promis à son éditeur pour la fin du mois de mars.

Le 27 février, après une journée laborieuse, il se mettait à table à sept heures et causait du dessin de Jeanniot qui ouvre ce livre. Tout à coup sa parole devint embarrassée, puis il se pencha sur le côté sans dire un mot. Effrayée, la baronne Davillier se précipita pour le soutenir. Une attaque de paralysie venait de le frapper comme un coup de foudre.

On le mit au lit, on manda le médecin en toute hâte; mais le mal était sans remède. Les secours les plus prompts furent impuissants à ranimer cette belle intelligence si soudainement voilée.

La paralysie devint bientôt générale. Le 1er mars, à six heures, le baron Davillier s'endormait de son dernier sommeil. Deux jours après, une foule émue le conduisait à sa dernière demeure.

Nous redirons ici, en terminant, quelques-unes des paroles improvisées par nous comme suprême adieu sur la tombe de cet homme de bien.

« Chaque jour, chaque heure révèle à l'homme tout son néant. »

« Tel est le cri de douleur que jette Sénèque à la nouvelle de la mort d'un citoyen romain de haute distinction et digne de tout éloge.

» Ne pouvons-nous pas rappeler ces paroles du philosophe latin en présence du malheur qui vient de nous frapper tous.

» Il y a quelques jours à peine, Davillier, ce savant discret et bienveillant, cet esprit universel, recevait chez lui ses amis. Au milieu d'eux, avec sa grâce souriante et familière, il causait, racontant ses espérances et ses travaux.

» La mort est venue brusquement le prendre et le séparer de cette compagne qui l'entourait de tendresse et de dévouement, qui était l'âme de cette demeure dont il était l'artiste et le travailleur.

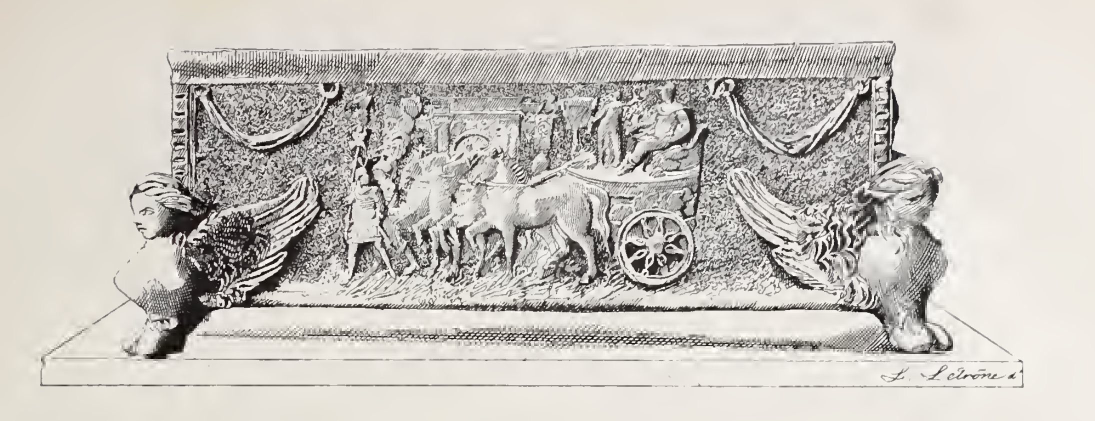
» Comme nous l'aimions! — Ce érudit joignait à une affabilité exquise une grande indulgence pour les autres. Si sa modestie ne lui avait pas fait écarter les honneurs, il aurait pu siéger dans les plus illustres compagnies. De tels hommes honorent les assemblées par leur présence.

» Disons-le hautement, l'opinion publique a été surprise et attristée, après l'exposition de 1878, de ne pas lui voir obtenir la décoration. Mais ce n'était pas un homme à solliciter ce qu'on aurait dû lui offrir depuis longtemps. Ennemi du bruit, il craignait toujours d'attirer l'attention sur son nom sans soupçonner la valeur qu'il lui avait donnée.

» C'est une vie courte, mais bien remplie, celle qui s'achève si brusquement dans cette tombe encore entr'ouverte. Le baron Davillier était un écrivain de grand mérite. Il avait dirigé vers l'art ses travaux littéraires. Sachant beaucoup, il voulait savoir encore plus. Présumant trop de ses forces, il ne se ménageait pas, il exagérait la vitalité de son cerveau. Aussi la lame a usé le fourreau. C'est le travail qui l'a tué. Il est mort altéré de science, affamé de recherches. »

8 mars.

MOTTEROZ, Adm.-Direct. des Imprimeries réunies, A, rue Mignon, 2, Paris.



LE BARON CHARLES DAVILLIER

ET

LA COLLECTION LÉGUÉE PAR LUI AU MUSÉE DU LOUVRE

I.



Le 1er mars 1883, le monde des érudits et des amateurs a fait une perte bien sensible : un éminent collectionneur parisien lui a été subitement enlevé. La mort si rapide du baron Davillier n'a pas seulement ému douloureusement les nombreux amis qu'avaient attachés à ce galant homme les qualités les plus délicates du cœur et de l'esprit. La presse, par des regrets unanimes immédiatement exprimés, a montré en même temps la place considérable qu'occupait dans l'opinion publique le savant qui venait, avant l'heure, de disparaître au moment où il était dans toute la force de son talent et dans le plein exercice de son activité.

Le baron Jean-Charles Davillier naquit à Rouen le 27 mai 1823. Petit-

fils d'un gouverneur de la Banque de France, il aurait pu se faire, par ses relations, une grande position dans le monde de l'argent; mais il n'avait pas hérité des aptitudes spéciales qui ont assuré à sa famille une légitime et honorable réputation dans la haute finance et dans l'industrie. Après un effort loyalement tenté, après s'être convaincu qu'il n'aurait jamais la vocation de financier ou d'industriel, Charles Davillier résolut de consacrer sa vie aux études vers lesquelles il se sentait porté. Très heureusement doué par la nature, ayant reçu de naissance l'instinct spécial du collectionneur, il ne voulut pas se borner, comme tant d'autres, à ne demander aux arts que des jouissances intelligentes et des distractions raffinées. Esprit observateur et d'une rare sagacité, il ne se livra pas à l'art et à la curiosité en simple *dilettante*. Dès le début, il s'appliqua à mettre à la disposition de ses goûts d'amateur la science consommée d'un érudit et les hautes vues d'un historien.

Pendant près de trente ans, Charles Davillier parcourut presque toutes les contrées de l'Europe, principalement l'Espagne et l'Italie, visitant les musées et les églises, butinant dans les archives et les bibliothèques, recueillant pièce à pièce, dans des conditions exceptionnellement avantageuses, la plupart des objets de sa collection. Après chaque voyage, le nomade amateur rentrait au logis riche des dépouilles glanées ou conquises le long du chemin, plus riche encore en fécondes observations.

C'est ainsi qu'il assit sur des bases solides, par la méthode la plus rigoureusement scientifique, la remarquable doctrine qui avait fait de lui un arbitre et un maître indiscutés en matière de curiosité.

Davillier attendit longtemps avant d'écrire. Modeste et prudent, il ne prit la plume que lorsqu'il se sentit sûr de lui. Dédaigneux des travaux de simple vulgarisation, il estimait que ce n'est pas en savoir assez que de ne pas pouvoir ajouter à la science des autres, et il aimait les sujets où tout fût à découvrir. Les problèmes difficiles l'attiraient. Il étudia ainsi, une à une, quelques-unes des branches les moins connues de la curiosité, et il coordonna dans de substantielles monographies le résultat des enquêtes qu'il ouvrait au cours de ses voyages ou la somme de renseignements qui découlait de ses lectures et de ses vastes dépouillements d'archives. Il débuta par une *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques*. Paris, 1861, in-8°. Ces faïences avaient été jusque-là confondues avec les produits de la céramique italienne. Le mémoire, justement remarqué, et dont la *Gazette des Beaux-Arts*[1] a signalé la première les ingénieuses conclusions, a établi d'une façon péremptoire

1. T. XIII, p. 265-281.

la provenance, désigné les lieux de fabrication et défini le caractère de la majolique espagnole. Au milieu d'un article inséré en 1865, ici même[1], sous le titre *Niculoso Francisco, peintre céramiste italien, établi à Séville* (1503-1508), l'auteur a complété l'étude des rapports qui existèrent entre les deux péninsules dans l'art spécial du potier. Il publia presque en même temps une *Histoire des faïences et porcelaines de Moustiers, Marseille et autres fabriques méridionales.* Paris, 1863, in-8°. C'est un chapitre important des annales d'une industrie française dont l'organisation et le développement sont retracés à l'aide de documents positifs. La *Gazette des Beaux-Arts* a analysé cet excellent travail dès son apparition[2]. Fidèle à ce début, Davillier ne cessa de porter toute sa vie un vif intérêt à la céramique. Il publia encore sur cette matière préférée les deux ouvrages suivants : *La Faïence,* poème de Pierre de Frasnay, suivi de *Vasa faventina, carmen, 1735,* avec une introduction sur les prix de la faïence et sur sa place dans la curiosité aux siècles derniers (Paris, 1870, in-8°); et *les Porcelaines de Sèvres de Mme du Barry,* d'après les mémoires originaux de la manufacture royale; avant-propos et notes sur le prix des porcelaines de Sèvres au XVIIIe siècle (Paris, 1870, in-8°). Il avait réimprimé, en le faisant précéder d'un avant-propos, l'*Essai sur l'art de restaurer les faïences, porcelaines,* etc., de P. Thiaucourt. Paris, 1865, in-12. Son dernier ouvrage était encore consacré à lacéramique. En voici le titre : *Les origines de la porcelaine en Europe, les fabriques italiennes du* XVe *au* XVIe *siècle,* avec une étude spéciale sur les porcelaines des Médicis. Paris, 1882, grand in-4°. C'est une très remarquable et très savante monographie, où une branche presque inconnue de la curiosité, représentée par de rarissimes objets, est traitée d'une manière définitive.

L'art du mobilier au XVIIIe siècle avec ses suprêmes élégances, la curiosité et son personnel à la même époque avaient piqué l'attention de Davillier. Il interrogea avec persistance cette période de l'art, que son apparente frivolité ne doit pas soustraire aux investigations de la science. Il substitua des faits précis et des appréciations raisonnées aux éloges dithyrambiques dont les arts décoratifs des règnes de Louis XV et de Louis XVI avaient été précédemment l'objet de la part de leurs admirateurs. De cet examen sortirent les livres et les opuscules suivants : *Le Cabinet du duc d'Aumont et les amateurs de son temps,* catalogue de sa vente, avec les prix, les noms des acquéreurs, trente-deux planches

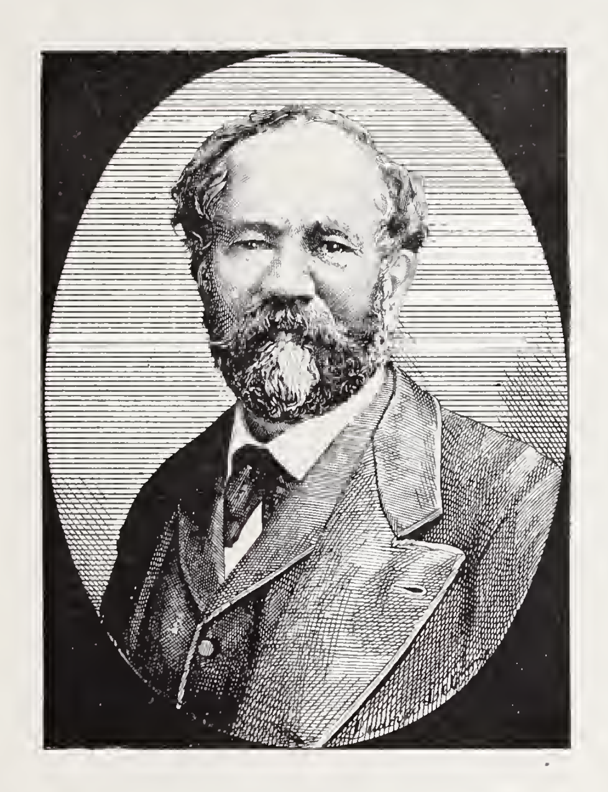
1. T. XVIII, p. 217-228.
2. T. XV, p. 250-267, 360-376.

d'après Gouthière, accompagné de notes et d'une notice sur Pierre Gouthière, sculpteur et ciseleur du roi. Paris, 1870, in-8°; — *Une vente d'actrice sous Louis XVI*, Mlle Laguerre, de l'Opéra; son inventaire, meubles précieux, porcelaines de Sèvres, cristal de roche, etc., avec une introduction et des notes. Paris, 1870, in-8°; — l'*Antiquaire*, comédie en trois actes (1751), précédée d'une étude sur les curieux dans les pièces de théâtre. Paris, 1870, in-8°; — l'*Amateur*, comédie en un acte, 1866, précédée d'un avant-propos. Paris, 1870, in-8°; la *Vente du mobilier du château de Versailles pendant la Terreur*, documents inédits. Paris. 1877, in-8°. Cette plaquette est la réimpression d'un article publié par la *Gazette des Beaux-Arts*[1]. Une rapide excursion dans le domaine de l'histoire de la tapisserie française au commencement du XVIIIe siècle inspira aussi à Davillier une curieuse notice intitulée *Une manufacture de tapisserie de haute lisse à Gisors, sous Louis XIV*, documents inédits sur cette fabrique et sur celle de Beauvais. Paris, 1876, in-8°. Cet art industriel avait provoqué de bonne heure son attentive sympathie, et il avait réuni dans son cabinet, comme on le verra plus loin, de très-remarquables produits de la peinture en matières textiles. Étendant le domaino plus spécial de ses recherches, il rédigea pour les *Maîtres ornemanistes* de M. Guilmard (Paris, 1880, in-4°) une concise et savante introduction.

Si le baron Davillier avait voyagé presque partout en Europe, une prédilection marquée le ramenait toujours vers l'Espagne, qu'il connaissait à fond, où il comptait de nombreux amis et dont il parlait très purement la langue. Il écrivit, sur ce pays, un ouvrage, devenu populaire sous ce titre : *L'Espagne* (Paris, 1874, in-4°), et qui parut d'abord dans le *Tour du Monde*; le livre a été illustré par Gustave Doré. Aux qualités nouvelles de conteur dont il a fait preuve dans ce pittoresque récit de voyage, l'auteur n'a pas manqué de joindre sa compétence habituelle en matière d'œuvres d'art, et sa perspicacité reconnue d'amateur. Le chapitre 28 est intitulé : « La curiosité au point de vue des objets espagnols. — La vente des bijoux de Notre-Dame del Pilar. — L'orfèvrerie. — Les armes et le travail du fer. — La céramique et la verrerie. — La sculpture. — L'ameublement. — Les tissus. — Les miniatures et la gravure. — Les amateurs. » Il était donc naturel que certains arts espagnols, trop inconnus jusque-là, sollicitassent plus spécialement sa plume et attendissent de lui qu'il justifiât, par quelques révélations, les hommages qu'il leur rendait en les plaçant tout d'un coup en pleine lumière. Cette espérance n'a pas été déçue. Sans compter le traité sur les faïences his-

1. T. XIV, 2me période, p. 146-156, 451-457.

pano-moresques, Davillier a consacré à l'Espagne les publications suivantes : *Mémoires de Velazquez sur quarante et un tableaux envoyés par Philippe IV à l'Escurial*, avec introduction, traduction, notes, et un portrait de Velazquez gravé par Fortuny. Paris, 1874, in-8°; *Notes sur les cuirs de Cordoue*, guadamaciles d'Espagne. Paris, 1878, in-8°; *Les Arts décoratifs en Espagne*, travail entrepris à propos de l'Exposition



PORTRAIT DU BARON CH. DAVILLIER.

(D'après une photographie.)

du Trocadéro, et qui parut d'abord dans l'*Art*[1]. Paris, 1879, in-8°, — *Recherches sur l'Orfèvrerie en Espagne au moyen âge et à la Renaissance*[2].

Nous nous arrêterons un moment sur ce dernier et important ouvrage.

1. T. XVII, 1879, p. 49-72.

2. *Recherches sur l'Orfèvrerie en Espagne au moyen âge et à la Renaissance, documents inédits tirés des Archives espagnoles; dix-neuf planches gravées à l'eau-forte d'après d'anciens dessins de maîtrise,* dessins dans le texte par Fortuny, Édouard de Beaumont, Madrazo, etc. Paris, A. Quantin, 1879. 1 vol. in-4° de VI-286 pages.

Il mérite en effet une analyse qui montrera comment étaient conçus les travaux du baron Davillier.

L'Espagne a été de tout temps le pays de métaux précieux et la patrie prédestinée de l'orfèvrerie. L'auteur trace d'abord un historique des développements de cet art en Espagne. Il signale les époques de progrès et de décadence depuis les plus anciens témoignages jusqu'au XVIIe siècle. Chemin faisant, il traite de la constitution des corporations d'orfèvres, des lois qui régissaient ces associations et de la situation politique et sociale faite à leurs membres. A l'aide de descriptions contemporaines, il nous transporte dans la boutique d'un praticien, nous fait assister aux fontes innombrables qui ont épuisé les plus beaux et les plus vieux trésors et détruit les plus nobles spécimens de l'art étudié par lui. Il a patiemment relevé, dans d'anciens inventaires, la description de quelques objets que nous possédons encore ou dont nous connaissons les similaires. Il nous fournit ainsi, sur ces objets, des indications certaines de date, de provenance et de destination. Enfin il donne une liste chronologique — accompagnée de notices biographiques souvent étendues — de tous les orfèvres espagnols dont il a rencontré le nom dans les documents ou dont il a déchiffré la signature ou le monogramme sur des œuvres d'art. Cette liste est fort longue, bourrée de faits, gonflée de dates et de renseignements graphiques. Des planches gravées en taille-douce reproduisent des dessins exécutés et signés par un grand nombre d'artistes du XVIe siècle, pour satisfaire aux exigences d'un règlement d'administration publique. Si les archives trop fermées de l'Espagne n'eurent pas de secrets pour le baron Davillier, l'auteur ne connut pas moins bien les trésors des églises de la péninsule ibérique, ses musées et les pièces d'orfèvrerie sorties de son territoire et dispersées dans les collections publiques et privées de l'Europe. Documents et monuments lui étaient également familiers et s'éclairaient réciproquement dans son esprit et sous sa plume. De cette confrontation perpétuelle des uns et des autres, de cette méthode excellente et scrupuleusement scientifique, résulte la création d'un certain nombre d'étalons et de types caractéristiques; ce sont les bases d'un criterium sérieux. A l'aide de ces types soigneusement déterminés et élucidés, on pourra désormais dater et attribuer avec certitude un grand nombre d'objets appartenant à l'art espagnol du moyen âge et de la Renaissance. L'histoire générale de l'art dans tous les pays profitera elle-même beaucoup de ces recherches raisonnées et de ces renseignements positifs. Le baron Davillier a fait à la fois œuvre d'artiste et œuvre d'érudit. Son livre, beau à voir et intéressant à lire, est de ceux qu'il sera toujours utile de consulter.

Au moment de sa mort, Davillier composait encore une histoire de la verrerie espagnole d'après les documents inédits, et il préparait une seconde édition de son *Histoire des faïences hispano-moresques*. L'art moderne de l'Espagne ne l'avait pas non plus trouvé indifférent. Des relations l'unissaient aux premiers artistes de ce pays, qui se firent souvent ses collaborateurs. Le plus célèbre d'entre eux, Fortuny, fut son intime ami et, quand le peintre mourut prématurément, Davillier paya à sa mémoire un généreux tribut de regrets [1].

L'Italie eut aussi une bonne part dans les travaux du baron Davillier. La majeure partie des objets de sa collection sont italiens. Il a écrit sur la porcelaine florentine des Médicis un mémoire magistral dont nous avons déjà parlé. Il préparait sur les verres églomisés et sur les émaux peints italiens deux études que la mort est venue interrompre.

II.

Les ouvrages de Charles Davillier sont inséparables de sa collection, ou, si l'on veut, cette collection raconte et commente sa vie d'érudit. De tous les objets dont il a si bien disserté, de tous les genres de curiosité qu'il avait étudiés avec amour, Davillier possédait chez lui d'importants spécimens. C'était peu, pour lui, de connaître, dans chaque série, les principaux monuments répandus de tous côtés; il avait voulu s'entourer de quelques-uns de ces monuments eux-mêmes, sur lesquels il aiguisait en quelque sorte sa clairvoyance et qu'il avait toujours sous la main pour appuyer la démonstration qu'un ami ou un disciple venait lui demander. La collection de la rue Pigalle, qui renferme tant de chefs-d'œuvre, ne visait pas uniquement, comme beaucoup d'autres, à être une réunion de raretés ou d'œuvres hors ligne, un abrégé de musée organisé pour l'étonnement du visiteur. Davillier dédaignait la mise en scène. Il faisait à ceux qu'il recevait l'honneur de les prendre pour des connaisseurs et pour des savants. Il les introduisait avec affabilité et courtoisie dans l'arsenal des pièces justificatives qui lui servaient à établir l'histoire de certains arts à l'aide de spécimens de choix. On peut dire que, sans aucune prétention pédante, le cabinet de Davillier, dans son charmant pêle-mêle, ressemblait

1. *Atelier de Fortuny, œuvre posthume, objets d'art et de curiosité,* avec des notices en collaboration avec MM. Éd. de Beaumont et A. Dupont-Auberville. Nombreux dessins d'après Fortuny. Paris, 1875, in-8°.

Fortuny, sa vie, son œuvre, sa correspondance, avec 5 dessins inédits en facsimilé et 2 eaux-fortes originales. Paris, 1875, in-8°.

à un laboratoire scientifique beaucoup plus qu'à une galerie d'apparat. Aucun objet n'avait de place fixe, consacrée, inévitable. La constante mobilité des pièces permettait tous les rapprochements. Éparses sur les tables, elles provoquaient l'examen des doigts et de l'esprit. On ne traversait pas la galerie sans apprendre quelque chose, et, à chaque pas, l'admiration forçait le visiteur surpris à s'arrêter. Hommage flatteur, que, dans trop de collections, les œuvres d'art ne méritent pas toujours par elles-mêmes, mais qu'elles doivent surtout à la place qu'elles occupent dans une disposition habilement combinée et à une certaine mise en vedette qui affiche leurs prétentions et les désigne fatalement au regard!



LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

(Terre cuite de l'école florentine. Commencement du XVe siècle.)

Il serait impossible, sans disposer d'un espace que nous n'avons pas, de décrire en détail ou même d'analyser sommairement toutes les séries d'objets d'art qui composent la collection Davillier. Aussi bien la libéralité de son propriétaire, qui prêtait abondamment à toutes les expositions rétrospectives, a-t-elle fait connaître déjà un grand nombre de petits monuments. Beaucoup d'entre eux ont été gravés et signalés, comme il convenait, aux lecteurs de la *Gazette* dès leur première apparition en public. Nous bornant à indiquer dans chaque classe les objets principaux, nous insisterons seulement sur ceux qui, en raison de leur nature peu transportable, sont les moins connus des visiteurs des expositions rétrospectives, c'est-à-dire sur les monuments de la sculpture.

Terre cuite. — La série s'ouvre par un petit groupe plein de caractère, la *Vierge et l'Enfant Jésus*. Cette sculpture, d'un sentiment profond et sauvage, d'un goût rude et âpre comme quelques ouvrages des contemporains d'Orcagna, semble s'inspirer dans sa brutale énergie de certaines parties de l'autel de marbre d'Or San-Michele. L'œuvre relève presque uniquement de l'art du moyen âge italien et n'annonce, par au-

cun signe, les temps qui doivent succéder. Ce rôle de précurseur, un buste à mi-corps de la Madone est là pour le remplir et se charger de relier matériellement à nos yeux le passé à l'avenir. C'est un monument



LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

(Terre cuite de l'école italienne. Première moitié du XVe siècle.)

qui nous fera sentir la transition du rigide et sévère style gothique, développé par l'école de Pise, au style souple et gracieux de la première Renaissance. La Vierge aux mains longues et fines, aux gros yeux à fleur de tête, aux longs cheveux déroulés sur son manteau peint en bleu, s'essaye à la grâce et n'aboutit qu'à se donner une attitude prétentieuse et un peu guindée. Les premiers primitifs en peinture n'ont pas procédé

autrement. Cette sculpture, que des amateurs superficiels auraient dédaignée en se croyant habiles, a été judicieusement recueillie par Davillier. C'est ainsi que sculptaient quelques-uns des contemporains de Neri di Bicci et de Jacobello del Fiore. La pièce, indifférente au point de vue de l'esthétique transcendante, est un jalon précieux pour l'histoire. Elle montre en même temps dans quel esprit le collectionneur a formé son cabinet, suivant, pas à pas, à l'aide de monuments caractéristiques, les évolutions de l'art et éclairant, par des exemples heureusement choisis, ses plus mystérieuses transformations. Nous touchons enfin à l'épanouissement de la Renaissance. Une jolie esquisse, librement traitée, représentant un concert d'anges, nous fait voir ce que l'art devient dans l'École des della Robbia, en même temps qu'une Vierge debout, émaillée de blanc et de bleu, rappelle l'immense industrie plastique développée en Italie par l'atelier de cette famille. Une épreuve de la *Madeleine ravie au Ciel par des anges*, sujet d'une grâce exquise dans les têtes de chérubins et déjà connu par deux exemplaires possédés, l'un par le South-Kensington Museum [1], l'autre[2], par la duchesse Enrichetta Caëtani di Sermoneta, nous met en présence d'une œuvre sortie de l'école florentine et digne de Benedetto da Majano. Enfin, un buste d'homme de la fin du xve siècle nous initie à l'art du Nord de l'Italie, et nous fournit un remarquable spécimen de la plastique vénitienne. Les portraits sculptés en terre cuite, à Venise, au xve siècle, sont fort rares. Comme pièce analogue, il n'y aurait à citer immédiatement que le buste vénitien de terre cuite du Musée de Berlin [3]. Le buste du cabinet Davillier a été très habilement dessiné par Jules Jacquemart [4].

Pierre. — Quelques monuments à signaler, quoique la pierre n'ait pas été la matière de prédilection des écoles de sculpture dont Davillier avait, de préférence, recueilli les ouvrages : La Vierge vue à mi-corps, la tête couverte d'un voile, soutient de ses deux mains et presse contre sa poitrine l'enfant Jésus endormi. A droite et à gauche de la Vierge, une tête de chérubin. Ce bas-relief, comme on en peut juger par un dessin, est une œuvre d'un style grave, émanant de l'école ou de l'influence de

1. N° 7605.

2. Exposé en 1880 à Florence, à l'exposition de la Société Donatello, sous le titre « Bassorilievo in terra cotta di delicata fattura, opera attribuita a Donatello, » p. 86 de la notice de l'Exposition.

3. Wilhelm Bode. *Italienische Portrait sculpturen des XV Jahrhunderts in den Königlichen Museum zu Berlin*, p. 25.

4. *Histoire du Mobilier*, par A. Jacquemart, p. 339; gravé également dans la *Notice sur le baron Davillier*, par M. Eudel, p. 33.

Donatello. L'attitude de la Vierge est pleine de dignité. Elle porte l'enfant Jésus avec fierté et l'étreint avec une tendre sollicitude. Les mains sont d'une admirable souplesse et d'une grâce charmante. La pièce a malheureusement un peu souffert dans la bouche qui a dû être retouchée. Un



LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

(Bas-relief en pierre de l'école italienne. xve siècle.)

autre bas-relief de pierre grise ou noire, *pietra serena* ou *lavagna*, a encore pour sujet la Madone et date de la même époque. Un roi de pierre blanche, sculpté au xve siècle et revêtu du costume usité sous Charles VII, représente l'art français. La statue n'est pas d'une grande finesse d'exécution, mais fort intéressante par les détails de l'habillement.

MARBRE. — Le premier monument à nommer est d'un caractère archaïque très prononcé. La Vierge, drapée à l'antique, assise sur un siège

garni d'un lourd coussin, les pieds posés sur le *scabellum*, tient sur ses genoux l'enfant Jésus bénissant. Cette image est empreinte encore de la manière antique et procède d'une école conservant le style traditionnel, bien qu'elle ne rappelle pas exclusivement le style grec de Byzance. Il me paraît très difficile de la dater avec sûreté. On peut cependant affirmer qu'elle nous représente le type consacré à la Mère de Dieu par l'iconographie religieuse de l'Italie avant les modifications apportées par l'école gothique. Le Christ enfant qui surmonte le retable sculpté par Desiderio da Settignano pour l'autel du Sacramento, à Saint-Laurent de Florence, a provoqué de nombreuses imitations dès le xve siècle. Une de ces imitations, due à quelque artiste contemporain du maître et malheureusement bien éprouvée par des accidents, a été recueillie par le baron Davillier. Le piédestal, trouvé isolément, ne fait pas partie de la sculpture. C'est un agréable spécimen de l'art du portraitiste au xve siècle que ce fier profil de jeune homme dont nous donnons une reproduction. Il a été acheté à Milan. Un médaillon de femme, la tête coiffée de bandeaux de cheveux ondés, d'un travail plus dur, émane vraisemblablement d'une école du nord de l'Italie. Nous signalons enfin, dans cette série, un bas-relief représentant un buste d'empereur romain, la tête laurée, largement traité. C'est un morceau très décoratif de la fin du xve siècle ou du commencement du xvie. Au bas de ce portrait de fantaisie on lit cette légende : HADRIANUS AUGUSTUS. La cuirasse est couverte d'un riche motif d'ornement.

Bois. — Nous passerons sans insister sur une bonne série de sièges, de bahuts et de coffres du xvie siècle, sur un magnifique soufflet historié de la même époque[1], pour arriver de suite à un bas-relief de grandes dimensions dont le sujet est la *Présentation au Temple*. Ce panneau, tout rempli du style des Bellini, est à cataloguer parmi les meilleures œuvres de l'école vénitienne de la fin du xve siècle et du commencement du xvie. Il possède au suprême degré le goût du terroir qui l'a produit et l'accent de son pays d'origine. Si le bas-relief de la même époque et de la même école, appartenant autrefois à M. His de la Salle et aujourd'hui au Louvre, est d'un dessin plus fin, plus serré, plus élégant, le panneau de M. Davillier fait connaître, en revanche, une période de puissance et d'épanouissement dans la sculpture vénitienne de la Renaissance.

Bronze. — C'est par le nombre et l'importance des sculptures de bronze qu'éclate la richesse de la collection Davillier. La plus ancienne est la statuette d'un chevalier du xiie siècle représenté avec son armure. Cette figurine équestre, d'un travail grossier, est extrêmement curieuse

1. Gravé dans la *Notice sur le baron Davillier* par M. Eudel, p. 57.

par le costume qu'elle conserve à l'histoire. Elle a été étudiée et gravée dans le *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*[1]. Un grand aquamanile en laiton du XIVe siècle vient ensuite. Il affecte la forme d'un griffon. Puis nous arrivons à l'époque sur laquelle le collectionneur avait fait converger ses recherches. La liste complète des bronzes des XVe et



LA PRÉSENTATION AU TEMPLE.

(Bas-relief en bois de l'école vénitienne. Fin du XVe ou commencement du XVIe siècle.)

XVIe siècles serait interminable. Nous ferons principalement remarquer les suivants : le *David vainqueur de Goliath*, dont une autre épreuve se voit au musée Correr de Venise, travail padouan ou vénitien, que Davillier supposait être de Vellano; une *Vénus* de la même école padouane;

1. Tome XLI, année 1880, p. 162-165 et dans la *Notice sur le baron Davillier* par M. Eudel, p. 25.

un *Saint Sébastien*, moins fin, mais venant des mêmes ateliers, ainsi que plusieurs satyres assis; un petit Génie portant deux vases et à cheval sur un tonneau, excellent travail florentin; un charmant *Persée,* jolie figurine du XVIe siècle, dont la *Gazette des Beaux-Arts* a déjà fait la réputation[1] et dans laquelle le sculpteur a utilisé l'attitude de la statue antique de l'Antinoüs; une colombe pareille aux oiseaux et autres animaux de bronze qui décorent une salle du musée du Bargello; un superbe chandelier d'une très bonne fonte du XVe siècle; un peigne de bronze doré coulé sur un ivoire du XVIe siècle, de style allemand, transformation curieuse dont il existe plusieurs autres exemples[2]; enfin un délicieux encrier vénitien porté sur des pieds affectant la forme de harpies, décoré, sur l'une de ses faces, par la représentation d'une bataille et, de l'autre côté, par le sujet reproduit dans un dessin qui accompagnera ces lignes.

Nous nous garderons d'omettre le bas-relief du *Triomphe de la Mort,* faisant partie de la suite des Triomphes de Pétrarque, suite dont le Louvre possède une pièce, le *Triomphe de l'Amour,* donné par M. His de la Salle. Ces *Triomphes* étaient édités à plusieurs exemplaires et furent exécutés à la fois en ivoire et en bronze. Les éditions d'ivoire étaient destinées à décorer les panneaux de coffrets d'ébène ou de marqueterie. Le *Triomphe de la Mort,* en ivoire, figure sur un coffret conservé dans la cathédrale de Gratz, en Styrie, et publié par M. Iohann Graus[3]. Un autre exemplaire du même *Triomphe*, également en ivoire, appartient à M. Malcom, de Londres, et a été exposé, en 1879, au Burlington-Club.

Nous sommes obligé de ralentir notre marche précipitée. Nous nous trouvons en face des œuvres de Riccio que le collectionneur était parvenu à conquérir. Voici un petit buste où le maître padouan s'est représenté. Sa physionomie est bien facile à reconnaître, grâce au soin qu'il a pris de nous transmettre son image par une médaille qu'on lui attribue et surtout grâce aux portraits qu'il a insérés dans la composition de son fameux chandelier de Sant'Antonio. L'épreuve du baron Davillier, qui est excellente, vient du Cabinet de Janzé. Une autre épreuve se voit, à Vienne, au

1. En le gravant, t. XIX, p. 326 et 2me période, t. X, p. 304. Il est également gravé dans la *Notice sur le baron Davillier* par M. Eudel.

2. On trouve dans la même collection deux plaquettes fort intéressantes qui ne sont pas autre chose que des moulages exécutés à la Renaissance sur des ivoires du moyen âge. L'un représente Dieu le père bénissant, de style grec; l'autre l'*Entrée de Jésus à Jérusalem,* de style gothique.

3. *Die zwei Relliquienschreine in Dome zu Graz.* 1882, in-8°, p. 15.



M. Lalanne sc.

LE MATIN

(Collection de Mme la Baronne N. de Rothschild)

Gazette des Beaux Arts

Beillet imp.

Cabinet des antiques du Palais impérial, où j'ai été assez heureux pour la distinguer il y a quelques années. La statuette d'*Arion* est justement célèbre. La *Gazette*[1] lui a consacré un éloge et une gravure qui nous dispensent de revenir sur cette admirable sculpture. C'est encore au même maître qu'est dû ce beau bas-relief de l'*Adoration des Rois*, reproduit dans cet article. Les figures sont, il est vrai, d'un relief moins élevé que dans les panneaux de bronze du tombeau de Della Torre, mais c'est bien la même manière. Une autre épreuve de la même composition fait partie de la collection de M. le comte W. Pourtalès, à Berlin[2]. L'école vénitienne du xvie siècle doit encore revendiquer, dans la collection Davillier, un magnifique buste d'empereur romain, peut-être un Lucius Verus. On ne peut rien affirmer, parce que les artistes de la Renaissance n'étaient pas toujours très scrupuleux dans la traduction des types de l'antiquité qu'ils interprétaient. C'est l'œuvre puissante d'un sculpteur qui ne s'éloigne pas encore trop des traditions et de la consciencieuse exécution de l'école de Padoue. Ce n'est pas le produit d'un travail massé et traité déjà par larges plans comme seront les ouvrages de sculpture postérieurs à Sansavino et à Vittoria. M. le comte W. Pourtalès, de Berlin, possède aussi un autre exemplaire du même buste[3].

Les médailles, paix et plaquettes réunies par le baron Davillier forment des suites très intéressantes. La place nous fait défaut pour en démontrer en détail la valeur. Bornons-nous à dire qu'il avait groupé quelques ouvrages des principaux médailleurs des xve et xvie siècles. Nous citerons seulement les pièces que nous n'avons vues que chez lui : Un grand médaillon représentant une femme en buste, les cheveux ondés, bordure avec décor de palmettes, œuvre inédite; un portrait fantaisiste d'Annibal, médaillon de grand module avec cette légende : ANIBAL CARTAGINENSIS, et le petit portrait d'une femme en costume du xvie siècle, dont le type rappelle celui des mulâtresses. Parmi les nombreuses plaquettes nous remarquons : le *Petit ensevelissement du Christ* d'après l'estampe de Mantegna; une épreuve en bronze de la pierre gravée de Laurent de Médicis (*Bacco in Nasso*) agrandie par Donatello pour décorer la cour du palais Riccardi à Florence; une *Mise au tombeau* d'un style char-

1. T. XVIII, 2me période, p. 591.

2. Le bas-relief du comte Pourtalès a été exposé à Berlin au commencement de cette année : *Catalog der Ausstellung von Gemælden ælterer Meister im berliner Privatbesitz*. 1883, n° 32.

3. Ce buste a été exposé aussi à Berlin cette année : *Catalog der Ausstellung*, etc. N° 20.

mant et d'une exécution très soignée; un *Saint Jérôme* de Enzola, signé JOHANNIS FRANCISCI PARMENSIS OPVS; et enfin *Vulcain forgeant les ailes de l'Amour*, très bel exemplaire d'une pièce rare.



LE CHRIST ENFANT BÉNISSANT.

(Marbre de l'école florentine. Deuxième moitié du XVe siècle.)

CIRE. — On connaît tout le parti que les Italiens ont tiré du procédé de la sculpture en cire et le développement qu'ils lui ont donné, depuis la tête du musée Wicar, à Lille, jusqu'à ces hideuses représentations des pestiférés exposés au Bargello à Florence et attribués à Gaëtano Zumbo. M. Davillier avait réuni quelques spécimens intéressants de cet art, mais en les choisissant dans celles de ses manifestations qui sont contemporaines de la Renaissance. La *Léda et le Cygne*, bas-relief polychrome et orné de perles, travail de la seconde moitié du XVIe siècle, mérite d'être remarqué.

IVOIRES. — La classe des ivoires est des plus considérables. Elle commence avec l'antiquité classique pour finir avec le XVIe siècle. Le baron Daviller avait été assez heureux pour rencontrer quelques-uns de ces ivoires antiques, si rares même dans les collections les plus renommées. Une petite tête de Mercure d'un beau style nous paraît appartenir à l'art gréco-romain. C'est avant tout un bijou hors de pair que l'admirable petite frise à deux faces où se voient quatre génies dansant près d'un autel. L'antiquité, dans les sujets similaires, n'a jamais été mieux inspirée. On oublie la rareté insigne d'un pareil objet pour ne songer qu'aux



ADORATION DES ROIS.

(Bas-relief en bronze d'Andrea Riccio. Commencement du XVIe siècle.)

qualités de son travail. La *Gazette* l'a vanté déjà à plusieurs reprises [1].

Les ivoires gothiques des XIIIe, XIVe et XVe siècles continuent dignement une série si splendidement ouverte. Les figurines et diptyques à sujets religieux sont assez nombreux[2]. Nous insisterons sur deux volets de tablettes à écrire que recommandent à l'attention les sujets dont ils sont décorés. On y a représenté des scènes de la vie de château au XIVe siècle, — traits de mœurs pris sur le vif, — on pourrait dire, un tableau de genre de la société du moyen âge. Des dames et des jeunes gens jouent à la main chaude et à la *morra* (?). En dehors des boîtes de miroirs et de quelques coffrets dont les *histoires* sont empruntées à la littérature de l'époque, les ivoires gothiques à sujets profanes ne sont pas communs. Ceux dont nous parlons ont de plus le mérite d'être excellents. A citer encore deux ivoires ou *os* italiens. L'un est un fragment de la volute d'une crosse d'évêque ou d'abbé. Ce fragment représente une feuille ou une branche de feuillage au sein de laquelle s'épanouit un personnage en guise de fleur. Les monuments similaires du XIVe et du XVe siècle, comme ceux du musée de Volterre et du trésor de Sienne, nous font comprendre ce qu'était ce morceau. Le second *os*, de travail assez soigné, est un veneur partant pour la chasse et tenant un cor. Ce dernier fragment a dû être détaché de quelqu'un de ces coffrets de *Tarsia* dont la forme est bien connue et dont la décoration principale, consistant en bas-reliefs d'ivoire, est quelquefois satisfaisante, quoique, dans un trop grand nombre de cas, ces ustensiles ne soient que des œuvres de pacotille. Nous n'oublierons pas non plus une petite Vierge assise de la fin du XIIIe siècle ou du commencement du XIVe, portant encore des traces de la peinture qui la recouvrait, et nous nous arrêterons sur les deux pièces capitales de la série.

La Madone allaitant l'enfant Jésus est une œuvre remarquable du XIVe siècle, que ses dimensions extraordinaires et le beau caractère de son exécution placent au premier rang des produits de la sculpture en ivoire du moyen âge. Elle est à rapprocher de plusieurs grandes pièces du Louvre et soutient sans faiblir la confrontation. Quant à la *Vierge assise et lisant pendant que l'enfant Jésus joue avec un oiseau*, c'est une figure absolument charmante. En l'absence de tout terme de comparaison, elle vient poser un problème dont la solution n'est pas aisée.

1. Tome XIX, p. 429. Tome XX, p. 182-183.

2. Sur une petite plaque circulaire à jour, représentant l'*Annonciation*, voy. la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, septembre 1878, p. 290. Cette pièce est donnée comme appartenant à l'art espagnol.

La pièce a été trouvée en Espagne, à Valence. Mais à quel art appartient-elle ? La grâce maniérée de la tête de la Vierge, l'arrangement de la coiffure, les petits anges de la base font tout d'abord penser à l'école italienne, et, dans l'école italienne, à l'école lombarde ; le modelé délicat et précieux de la tête rappelle en effet le sentiment des peintures milanaises du commencement du XVIe siècle. Mais la tête trop peu idéale de l'enfant Jésus n'est guère de style purement italien et les plis sont tout au contraire inspirés par la manière d'une autre école, celle de Bourgogne, c'est-à-dire par l'école flamande avec addition d'un certain caractère d'ampleur dans le jet des figures et de lourdeur dans le mouvement de la draperie. L'école française des bords de la Loire, dont les attaches bourguignonnes par Michel Colomb sont assez visibles, avait adopté aussi ce système de plis. La tête de la Vierge cependant n'a pas assez de naïveté et de simplicité pour être donnée sans difficultés à l'école française. Le contact momentané des arts de la France, de la Bourgogne et de l'Italie a produit à Brou, au commencement du XVIe siècle, des résultats qui sont connus et qui ne sont pas sans analogie avec l'œuvre examinée en ce moment. L'art espagnol lui-même, pour épuiser la série des hypothèses à formuler, doit-il entrer, comme un coefficient appréciable, dans un alliage, j'oserais dire dans un amalgame aussi difficile à analyser ? La proposition ne serait pas *à priori* invraisemblable, puisque l'école espagnole de sculpture, pendant toute la période de la Renaissance, a été pénétrée par l'influence de l'école flamande et que, notoirement déjà au XVe siècle, en 1444, c'est un Espagnol, Jean de la Herta dit d'Aroca, du pays d'Aragon, qui sculptait à Dijon le tombeau de Jean sans Peur. Quoi qu'il en soit, dans l'état actuel de la question, toute hypothèse qui tenterait de trop restreindre le champ des attributions serait téméraire ; mais on aurait beaucoup de chances de se rapprocher de la vérité en supposant que la Vierge d'ivoire rapportée de Valence est l'œuvre de quelque artiste flamand, bourguignon, peut-être même à la rigueur espagnol, très influencé par l'école italienne et surtout par l'école de peinture de Milan de la fin du XVe siècle ou des vingt-cinq premières années du XVIe.



PORTRAIT D'ANDREA RICCIO.
(Exécuté par lui-même. Commencement du XVIe siècle.)

A la classe des ivoires se rattachent les objets taillés dans la corne de cerf et la nacre de perle. La *Gazette des Beaux-Arts* a déjà entretenu ses lecteurs de deux amorçoirs ou poudrières de la collection Davillier. L'une

est décorée d'une figure de Vénus accompagnée de l'Amour[1]. Le sujet qu'on voit sur la seconde est Samson terrassant un lion[2]. Citons encore un charmant petit bas-relief du XV[e] siècle, représentant une *Annonciation* sculptée dans la nacre de perle.

Fer. — Les maîtresses pièces de cette série sont d'abord une belle rondache repoussée et rehaussée de damasquine d'or, travail italien du XVI[e] siècle, trouvé à Valence, en Espagne, orné au centre d'un sujet représentant Vénus, Adonis et l'Amour, puis l'admirable grille[3], de travail espagnol et de la seconde moitié du XV[e] siècle, placée devant la cheminée monumentale de la galerie.

Orfèvrerie et bijoux. — Nous mentionnons plusieurs ostensoirs italiens du XV[e] siècle en bronze doré, quelques couronnes de madones et de beaux fragments de travaux de fonte et de ciselure de la même époque; une jolie suite de figurines en vermeil et en bronze doré du moyen âge et de la Renaissance; une précieuse collection de bagues depuis l'antiquité jusqu'au XVI[e] siècle; plusieurs nielles sur argent du XV[e]. Il faut insister sur quelques bijoux. On sait l'emploi que la Renaissance fit de certaines perles énormes et de forme bizarre que la joaillerie courante ne pouvait utiliser. Elles servirent à composer des pendeloques, bijoux dans lesquels on s'efforçait de concilier la disposition de la perle *baroque* avec les formes d'un objet quelconque, d'un homme monstrueux ou d'un animal que l'orfèvrerie émaillée se chargeait de compléter. Il est résulté quelques petits prodiges de ces combinaisons imaginées par les incomparables artistes du XVI[e] siècle. Le baron Davillier avait recueilli plusieurs spécimens de ces pendeloques; l'un d'eux est un triton barbu, et le plus beau de tous est un dragon d'or émaillé, d'une tournure superbe et d'une grande finesse[4].

Gemmes et Pierres dures. — Il faut surtout remarquer deux magnifiques vasques ou coupes qui ont fait partie au XV[e] siècle de la collection de Laurent de Médicis. M. Eugène Müntz les a ainsi décrites[5]: « Deux coupes

1. *Gazette des Beaux-Arts*, t. XVIII, 2[e] période, septembre 1878, p. 291.

2. *Gazette des Beaux-Arts*, t. X, 2[e] période, août 1874, p. 137. Le pulverin portant le sujet de Samson est gravé dans la *Notice sur le baron Davillier*, par M. Eudel, p. 38.

3. Gravée dans l'*Art*, t. XVII, 1879, p. 25.

4. Le dragon est gravé dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XVIII, 2[e] période, octobre 1878, p. 562, et dans la *Notice sur le baron Davillier* par M. Eudel, p. 41.

5. *Les Précurseurs de la Renaissance*, p. 192. Voyez également sur ces deux coupes la *Gazette des Beaux-Arts*, t. X, 2[e] période, août 1874, p. 135, et la *Revue archéologique*, 1880, t. II, p. 257. Elles sont gravées héliographiquement dans la *Revue archéologique* et dans *les Précurseurs de la Renaissance*.

d'environ 0^{m},25 de diamètre reposant sur un petit pied qui va en s'élargissant vers la base pour retenir une monture qui n'existe plus et qui ressemblait probablement à celle d'une des grandes coupes conservées au musée des Offices. Les deux coupes portent la même inscription assez profondément gravée : LAV.R.MED. L'une d'elles, un peu plus épaisse



BUSTE D'EMPEREUR ROMAIN EN BRONZE.

(École vénitienne du XVI[e] siècle.)

que l'autre, mais beaucoup plus belle, est incontestablement antique; elle offre une autre particularité encore, c'est que le rebord n'a pas le petit ourlet que l'on remarque sur l'autre; elle est en jaspe rouge antique, transparent dans certaines parties. La seconde, d'une matière un peu différente (jaspe fleuri de Sicile), semble avoir été faite du temps de Laurent. Toutes deux ont été achetées à Bologne. »

Nous rapprocherons de ces gemmes une mosaïque byzantine représentant saint Georges terrassant le démon. Cette belle pièce,

d'une extrême finesse d'exécution, offre de l'analogie avec une autre mosaïque possédée par le Louvre (série B. 341) et datant approximativement du XIIe ou du XIIIe siècle. La mosaïque du baron Davillier a été achetée à Florence. La mosaïque du Louvre, dont le sujet est la Transfiguration et qui a été acquise par le musée en 1852, provient également d'Italie. Elle fut apportée en France, vers 1800, par Belloni, ancien chef des ateliers de mosaïque créés par le premier Empire.

Émaux peints. — Parmi les émaux français, on doit signaler avant tout dans cette classe un triptyque de l'école de Nardon Pénicaud, et trois plaques de l'atelier des Pénicaud, probablement de Jean II. Les deux premières sont signées IP et représentent *Samson et Dalila* et l'*Arrivée de la Casa Santa à Lorette*. La troisième, signée KIP[1], est un combat de cavalerie.

Les émaux italiens, si rares dans les collections d'amateurs, sont nombreux chez Davillier; il en comptait plus d'une douzaine. Voici l'énumération de quelques-uns d'entre eux : la *Vierge et l'enfant Jésus*, traits d'or sur fond bleu; le *Christ au tombeau soutenu par deux anges*, fond bleu, traits d'or et couleur tannée; le *Couronnement de la Vierge*, fond bleu translucide, grisaille très finement dessinée; la *Présentation au temple*, petite plaque fond bleu translucide, quelques traits d'or et couleur brune; une suite de saints composée de quatre pièces : *Vierge et enfant Jésus*, *saint Sébastien*, *saint Barthélemy*, *saint Antoine*, émaux ronds d'applique, grisaille sur fond bleu opaque, tons rouges et tannés. Une des meilleures pièces de cet ensemble est une belle paix dans sa monture ancienne, représentant le *Christ entre la Vierge et saint Jean*[2].

Verreries. — Nous ne pouvons énumérer toutes les pièces de Murano ni tous les verres espagnols, principalement catalans, confondus trop longtemps avec les verres italiens. La verrerie espagnole se distingue souvent, d'après les indications de Davillier, par un décor de couleur verte. Nous citerons trois pièces hors ligne de la série. La première est une lampe de mosquée du XIVe ou du XVe siècle, ou tout au moins un vase affectant la forme de ces ustensiles et couvert de fleurs d'or et d'un écusson armorié s'enlevant sur un fond émaillé bleu. La *Gazette des Beaux-Arts* l'a déjà décrite[3]. La seconde est un grand vase

1. Cf. sur ce dernier émail la *Gazette des Beaux-Arts*, t XVIII, 2e période, décembre 1878, p. 988.

2. Cette paix est gravée dans une planche hors texte accompagnant la *Notice sur le baron Davillier* par M. Eudel.

3. T. X, 2e période, août 1874, p. 136.

de fabrique espagnole, appartenant au premier tiers du XVIe siècle[1], publié dans les *Arts décoratifs en Espagne*. La troisième est un verre à



LA VIERGE ALLAITANT L'ENFANT JÉSUS.

(Ivoire du XIVe siècle.)

boire de fabrication française, datant du XVIe siècle et portant la devise SVR TOVTE CHOVSE (pour chouse, c'est-à-dire, chose). Ce verre est orné d'un

1. Gravé dans l'*Art*, t. XVIII, p. 69.

buste de femme. La *Gazette* l'a également signalé et fait graver en 1878[1].

Nous rattacherons à cette classe un groupe intéressant de verres églomisés, les uns montés en pendeloques et en bijoux au XVI[e] siècle, les autres datant même du XIV[e] siècle ; par exemple, la belle Vierge digne d'être comparée à quelques-unes des plus celèbres pièces de la collection d'Azeglio, au *Museo civico* de Turin.

Majoliques. — Comme nous l'avons démontré déjà, l'histoire de la céramique n'a pas cessé d'être une des plus constantes préoccupations du baron Davillier. Aussi voit-on figurer au premier rang dans sa collection de très nombreux et de très importants monuments de cet art. L'auteur des *Faïences hispano-moresques* avait formé une suite des produits de la fabrication hispano-arabe avec laquelle peu de collections publiques pourraient lutter. Quelques-unes de ces pièces sont bien connues pour avoir été prêtées à diverses expositions rétrospectives[2].

La céramique italienne n'avait pas été oubliée. Ses principaux ateliers se trouvent représentés. Nous attirerons seulement l'attention sur deux pièces exceptionnelles : l'une est le seul spécimen connu de la fabrique de Ravenne[3], et l'autre est un fragment de plat de Faënza avec la date de 1475. On sait combien sont rares les majoliques du XV[e] siècle à date certaine. Le baron Davillier possédait à lui seul sept pièces de cette porcelaine des Médicis, dont il avait retracé l'histoire dans une monographie qui est un chef-d'œuvre d'érudition et qu'il venait de terminer quand il est mort.

La céramique française n'avait pas été l'objet de recherches moins ardentes et moins heureuses. Les fabriques de Moustier et de Marseille doivent au baron Davillier la célébrité de leur poterie émaillée des XVII[e] et XVIII[e] siècles, et c'est pièces en main que celui-ci en a écrit l'histoire. L'auteur possédait à domicile les archives parlantes de ces deux centres de fabrication. Les plats signés du maître faïencier Clérissy sont fameux. La *Gazette des Beaux-Arts* les a déjà fait connaître[4], ainsi qu'un

1. T. X, 2[e] période, août 1874, p. 136.

2. Gravé dans l'*Art*, t. XVIII, p. 69.

3. Quatre pièces sont gravées dans la *Notice sur le baron Davillier* par M. Eudel, p. 21 et 61. Un plat en faïence de Puente del Arzobispo est publié dans les *Arts décoratifs en Espagne* et dans l'*Art*, t. XVII, p. 65.

4. Cette pièce est publiée dans le *Recueil des faïences italiennes des* XV[e], XVI[e] *et* XVII[e] *siècles*, par A. Darcel et Henri Delange. Paris, 1869, in-4°.

5. T. XXIII, 1867, p. 238; t. XVIII, 2[e] période, novembre 1878, p. 760-762. La Table de la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XVI à XXV, v° Davillier, contient des renvois aux pièces céramiques de la collection Davillier dont il a été fait mention dans la *Revue*.

grand nombre d'autres pièces. Les principaux ateliers français avaient également trouvé place dans cette classification savante. Quant à la por-



LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

(Ivoire de l'école italo-flamande. Commencement du XVIe siècle.)

celaine française, personne ne la connaissait comme le baron Davillier ; il avait réuni sur elle une énorme quantité de renseignements et pouvait,

à l'aide de monuments judicieusement choisis, montrer la naissance, le développement et les vicissitudes successives de sa fabrication sur le sol de la France. La salle à manger de l'hôtel de la rue Pigalle contient, en exemplaires de choix, tous les éléments d'un traité complet de la céramique nationale.

Tapisseries. — La tapisserie étant un des arts industriels que le baron Davillier aimait à l'égal de la céramique, il est naturel de rencontrer chez lui de très beaux spécimens de cet art. Le plus ancien, de fabrication flamande ou bourguignonne, date de la première moitié du xve siècle. Il représente un jeune gentilhomme et une damoiselle se rencontrant dans un bois. La jeune fille porte un faucon sur le poing. Celui qui se classe ensuite dans l'ordre chronologique est une *Résurrection*. Le costume plein de fantaisie donné aux gardes du tombeau par l'auteur du carton, — un Flamand du xve siècle, — est curieux à étudier [1]. Puis apparaît la plus admirable pièce de la série. C'est une tapisserie en forme de retable d'autel. Au centre, dans un encadrement gothique, la Vierge couronnée par des anges tient sur ses genoux l'enfant Jésus. A sa droite, on voit le *Frappement du rocher*, et à sa gauche l'ange qui vient remuer, sous un édicule à colonnettes, l'eau de la piscine probatique. Le tissu porte cette date : *Actum anno 1485*. Cette œuvre merveilleuse, empreinte de toute la suavité de l'école de Bruges, est désignée parmi les amateurs sous le nom de la *Reine des Tapisseries*. Elle a été achetée à Ségovie. Pour lui trouver un terme de comparaison, il faut aller à Beaune contempler les tentures conservées par l'église Notre-Dame ou à la cathédrale de Sens. Les lecteurs de la *Gazette* connaissent, par une gravure insérée dans ce recueil [2], le chef-d'œuvre possédé par le baron Davillier. Enfin un splendide tissu rehaussé d'or et d'argent vient fermer la série sur une œuvre du xvie siècle. C'est l'apparition du Christ à la Madeleine, ou le *Noli me tangere*. La *Gazette* [3] a déjà publié cette tapisserie, exécutée au commencement du xvie siècle, sur une gracieuse peinture de quelqu'un de ces Flamands qui, comme Van Orley, avaient franchi les monts pour venir puiser à la source de la Renaissance italienne.

1. Les deux soldats sont gravés dans la *Notice sur le baron Davillier* par M. Eudel, p. 51.

2. T. X, 2e période, p. 51. La pièce est gravée également dans la *Notice sur le baron Davillier* par M. Eudel et dans *la Tapisserie* par Eugène Müntz, p. 143.

3. T. X, 2e période, p. 53.

III.

Le savant qui avait réuni une aussi belle collection était avant tout un patriote. Il n'avait formé ce magnifique cabinet que par amour de l'art et de la science, et il avait toujours médité de contribuer un jour, au moyen d'une libéralité testamentaire, à enrichir les collections publiques de son pays. « Le baron Davillier, comme l'a dit très judicieusement M. Jules Cousin, était de la race de ces grands amateurs au goût délicat, au savoir éprouvé, aux allures libérales, qui firent tant d'honneur à la France et contribuèrent si puissamment aux progrès des lettres et des arts aux XVIIe et XVIIIe siècles[1]. » M. Cousin aurait pu ajouter que cette noble race ne s'est pas éteinte au XIXe siècle et que c'est à cette lignée, continuée jusqu'à nos jours par Davillier, qu'appartenaient déjà les Lacaze, les Duchâtel, les His de la Salle, les Gatteaux, les Maurice Cottier. Mais si, parmi ses contemporains, Davillier a eu dans sa générosité des prédécesseurs éminents et d'illustres modèles, il fit preuve d'un sentiment bien spontané quand il choisit pour se dépouiller le moment le plus cruel des malheurs de la patrie. On était aux plus mauvais jours du siège de Paris. Incertain du lendemain pour lui même, mais confiant dans l'avenir de la France, Davillier rédigea, le 10 janvier 1871, un testament ainsi conçu :

Je soussigné, sain d'esprit et de corps, déclare léguer en toute propriété au Musée national du Louvre ma collection tout entière, sauf les deux exceptions relatées plus bas, en faveur de la Bibliothèque nationale et du musée national de Sèvres.

La collection que je lègue au Louvre comprend tous les objets, tels que tableaux et miniatures, meubles et objets meublants, tapisseries et étoffes, instruments de musique, sculptures en bronze, marbre, ivoire, bois et autres matières, bijoux, armes, émaux, etc.

Je lègue à la Bibliothèque nationale tous mes livres et manuscrits.

Je lègue enfin au musée national de Sèvres toutes mes faïences, porcelaines et verreries anciennes.

Fait à Paris, le 10 janvier 1871.

JEAN-CHARLES DAVILLIER.

La date apposée au bas de cet acte double la valeur du bienfait; elle démontre toute la délicatesse du donateur. Davillier était l'ami des jours malheureux.

Pourquoi fallut-il que, pour l'honneur du testateur, cette générosité

1. *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris,* mai et juin 1883, p. 71.

déjà si désintéressée fût mise, quelques années plus tard, à une terrible et douloureuse épreuve? Je n'insisterai pas sur un regrettable incident que je suis cependant obligé de mentionner. La presse, au moment de la mort de l'éminent amateur, a été unanime pour rendre hommage au baron Davillier et pour se souvenir qu'il avait été omis sur la longue liste des nominations dans l'ordre de la Légion d'honneur à la suite de l'exposition rétrospective du Trocadéro, en 1878. Cet inexplicable oubli mécontenta ses amis et attrista l'opinion, sans parvenir à l'émouvoir lui-même ni à lui faire modifier une décision qui, quoique secrète, était déjà irrévocable. Il se vengea noblement en prouvant qu'il était non de ceux qui reçoivent, comme M. Edmond Bonnaffé l'a très bien dit, mais de ceux qui travaillent en silence pour leur pays, et lui donnent sans aucune arrière-pensée. Son cœur, d'ailleurs, était trop haut pour qu'une injustice le détournât d'une bonne action. Un désir aussi formel et aussi persistant de donner sans compter n'aurait pu être entravé que par un seul obstacle. Mais la difficulté fut levée immédiatement; la digne compagne du baron Davillier ne voulut user des droits inscrits dans ses conventions matrimoniales que pour assurer, dans une très large mesure, l'accomplissement du legs de son mari. Mme la baronne Davillier s'est faite elle-même, et à son préjudice, l'exécutrice des volontés du testateur. Rien n'a donc pu triompher de cette profonde, tenace et patiente générosité. La splendide collection est acquise à la France, et le nom de Davillier rappellera, au Louvre, un des plus grands enrichissements dont le département du Moyen âge et de la Renaissance ait été l'objet depuis la donation Sauvageot. La double œuvre de l'archéologue et du collectionneur vivra. Cette pensée a sans doute adouci pour celui qui n'est plus l'heure terrible de la séparation; elle contribuera aussi à consoler un peu ceux qui conservent et conserveront toujours la mémoire de l'ami et du maître.

LOUIS COURAJOD.



